

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

ČESKÁ A FRANCOUZSKÁ RECEPCE ROMÁNŮ ŽERT A TOTOŽNOST
MILANA KUNDERY

Czech and french reception of novels The Joke and Identity by Milan Kundera



Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Autor diplomové práce: Barbora Hašková

Dunajevského 515/II

148 00 Praha 4 – Kunratice

Obor a typ studia: Český jazyk a literatura – Francouzský jazyk a literatura, prezenční

Dokončení diplomové práce: duben 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Ráda bych na tomto místě poděkovala doc. Pavlu Janouškovi za vedení práce a cenné připomínky.

Praha 24. 4. 2009

Handwritten signature

Obsah

| | |
|---|----|
| 1 Úvod | 3 |
| Cíle a pojetí práce | 3 |
| Materiál a jeho zpracování | 4 |
| 2 Milan Kundera v kontextu doby a české (francouzské) literatury | 5 |
| Nástin života a díla Milana Kundery | 5 |
| Problematika odlišné domácí a světové recepce díla Milana Kundery | 8 |
| 3 Česká recepce Žertu | 11 |
| Návaznost na Směšné lásky..... | 14 |
| Kompoziční a motivicko-tematická stavba..... | 17 |
| Román ideový, vnitřní dokument nebo román lidské existence?..... | 23 |
| Literární kontext..... | 26 |
| Postavy | 32 |
| Románová komika, nostalgie a čas..... | 37 |
| Shrnutí. | 42 |
| Francouzská recepce Žertu..... | 44 |
| 4 Recepce Totožnosti | 47 |
| Francouzská recepce Totožnosti | 48 |
| Česká recepce Totožnosti..... | 54 |
| Totožnost v kontextu Kunderova románového díla..... | 55 |
| Návaznost na předchozí tvorbu... .. | 58 |

| | |
|--|--------|
| Kompozice, narace a umělecké kvality románu..... | 61 |
| Motivicko-tematická stavba..... | 67 |
| Shrnutí | 71 |
| 5 Závěr | 73 |
| 6 Resumé | 76 |
| 7 Klíčová slova | 78 |
| 8 Bibliografie | 79 |
| České články a studie k románu Žert uveřejněné v časopisech, sbornících a knihách..... | 79 |
| České články a studie k románu Totožnost uveřejněné v časopisech, sbornících a knihách..... | 82 |
| 9 Použitá literatura..... | 85 |
| Prameny | 87 |

1 Úvod

Cíle a pojetí práce

Tato práce si klade za cíl popsat a analyzovat oficiální dobovou recepci dvou vybraných románů Milana Kundery v českém kontextu a okrajově též ve francouzském prostředí. Dílo Milana Kundery bývá přijímáno v českém kontextu daleko rozporupněji než jinde ve světě. Vedle nadšených hlasů tu zaznívají ostře kritické hlasy, které Kunderovo dílo zavrhnou. Tato protichůdnost názorů rozděluje nejen odbornou, ale i laickou veřejnost na Kunderovy obhájce a Kunderovy kritiky mne zaujala natolik, že jsem se ji ve své diplomové práci rozhodla zmapovat. K analýze recepce jsem vybrala dvě Kunderova literární díla z různých období: *Žert* z roku 1967 a *Totožnost* z roku 1997. V první části práce představím recepci sledovanou do počátku 70. let, tedy do nástupu normalizace, prvního Kunderova románu *Žert*, kterým spisovatel vstoupil do širšího literárního povědomí u nás i v zahraničí, a v druhé části práce se budu zabývat recepcí románu *Totožnost* (používá se i název *Identita*), který je naopak posledním Kunderovým dílem přeloženým (byť nelegálně) do češtiny.

Materiál a jeho zpracování

Jako materiál k analýze a interpretaci mi sloužily jednak texty publikované v odborném i masovém periodickém tisku příslušných období, jednak texty vyšlé jako monografie. Texty nechávám zaznít v častých citacích: výběr pak demonstruje mé interpretační směřování.

Neocenitelné služby mi poskytly Národní knihovna České republiky, Městská knihovna v Praze, Knihovna a studovna Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Nejvíce jsem ocenila služby digitalizovaného archivu časopisů Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kde je možné využívat on-line (tedy číst i stahovat) průběžně skenované české literární a kulturní časopisy 19. a 20. století. Dále jsem rovněž použila internetových zdrojů, různých slovníků a jiných publikací. V případě francouzsky psaných textů jsem využila služeb pařížských knihoven: Francouzské národní knihovny (Bibliothèque Nationale de France, Site François Mitterrand) a digitalizovaného archivu časopisů Centra Georgese Pompidou (Bibliothèque Publique d'Information du centre Pompidou).

Mimo zájem mé práce stojí texty, které se zabývají výhradně rozborem filmové adaptace románů, stejně jako všechna interview poskytnutá autorem. Nevěnuji se též Kunderovým polemickým pracím, ani jeho vystoupením politickým (*O nesamozřejmosti národa*. IV. sjezd Klubu českých spisovatelů. 1968; *Český úděl*. Listy. 1968, r. 1, č. 7-8; *Radikalismus a exhibicionismus*. Host do domu. 1969, r. 16, č. 15). Stejně tak stojí stranou mé práce polemika o pirátském překladu románu *Totožnost*, který se objevil v roce 2006 na internetu.

2 Milan Kundera v kontextu doby a české (francouzské) literatury

Nástin života a díla Milana Kundery

Milan Kundera je synem Ludvíka Kundery (1891-1971), významného hudebního pedagoga, klavíristy a v letech 1948-1961 rektora JAMU. Jeho bratranec - básník, překladatel, dramatik a kritik Ludvík Kundera (*1920) - ovlivnil svými kontakty se surrealismem a Skupinou 42 Kunderovy básnické počátky. Už od dětství se Kundera učil hře na klavír u svého otce, později studoval hudební kompozici (u P. Haase a V. Kaprála). V roce 1948 maturoval na brněnském gymnáziu. Po dvou semestrech na FF UK, kde studoval literární vědu a estetiku, přešel na FAMU, kde studoval nejdříve filmovou režii a pak scenáristiku u M. V. Kratochvíla. Absolvoval v roce 1952 a v témže roce začal na FAMU vyučovat světovou literaturu.

V roce 1958, po obhájení teoretické práce o Vladislavu Vančurovi, začal na FAMU působit jako odborný asistent (pověřený přednáškami o světové literatuře) a od roku 1964 jako docent (kdy řídil svůj vlastní seminář scénáristiky a mezi jeho žáky patřil např. Karel Steigerwald nebo Jiří Šik-Polák). V roce 1948 vstoupil do KSČ. V roce 1950 byl spolu s Janem Trefulkou ze strany vyloučen (pro tzv. „protistranickou činnost“). V roce 1956 mu sice členství bylo obnoveno, ale v roce 1970 byl opět vyloučen. V roce 1975 Milan Kundera odjel se souhlasem státu do Francie, kde nejprve vyučoval na univerzitě v Rennes, pak na École des Hautes Études v Paříži. V té době Kundera psal do časopisů a novin, ale hlavně po patnáct let vedl svůj seminář nazvaný „Evropský román“. V roce 1979, tedy v roce vydání románu *Kniha smíchu a zapomnění*, byl zbaven československého občanství. O dva roky později mu bylo uděleno francouzské občanství. Od roku 1975 žije v Paříži a do vlasti se po roce 1989 vrací jen sporadicky.

Získat aktuální informace o Milanu Kunderovi bývá komplikované, neboť si bedlivě střeží své soukromí a již od počátku devadesátých let nedává žádné rozhovory. On sám to komentuje slovy: „*Interview je text žurnalisty, který volně, někdy katastrofálně volně reprodukuje svůj rozhovor s interviewovaným. Od roku 1985 proto už žádná interview neposkytuji, pokud je sám nerediguji a nepodepíšu.*“ (M. Kundera, 1991, 321)

Ze všeho nejdříve se Milan Kundera věnoval hudbě – psal skladby pro klavír a sám hrál v kabaretech na trubku a na klavír. Na českou literární scénu vstoupil v roce 1945 s překlady Vladimira Majakovského v časopise Gong a v roce 1946 mu časopis Mladé archy otiskl první báseň. Do doby, než emigroval do Francie, publikoval v českých periodikách jako např.: Blok, Kulturní politika, Nový život, Literární noviny, Host do domu, Plamen, Divadlo (roku 1969 zde publikoval hru *Ptákovina*), Kulturní tvorba, Orientace, Literární listy, Listy, aj. Kundera přispíval a přispívá také do mnoha zahraničních periodik.

Ve Francii píše do časopisů Nouvel Observateur, L'Infini a L'atelier du roman. V 80. letech Milan Kundera zveřejňoval své články v Le Débat. Trvaleji píše pro časopisy Vuelta (Mexiko) a Témairit (Island, od 1991). Od roku 1973 vycházely Kunderovy romány a eseje nejprve ve francouzských překladech, jejichž kvalitu Kundera bedlivě sledoval, a pouze těm nejzdařilejším dal svolení k publikaci. Posledním Kunderovým dílem, které napsal v češtině, je román *Nesmrtelnost* (vyšel 1990 francouzsky a 1993 česky). Všechny jeho další romány jsou psány ve francouzštině a ne všechny byly přeloženy do češtiny. Milan Kundera se k tomu vyjádřil, že je naprosto vyloučeno, aby jeho francouzsky psané romány překládal do češtiny někdo jiný než on. Na překladech svých románů do češtiny Milan Kundera sice pracuje, ale pouze okrajově, neboť je pro něj prvořadější jeho současná tvorba. Za svou literární tvorbu získal Milan Kundera řadu cen doma i v zahraničí.

Kunderovo „dvorní“ nakladatelství Atlantis začalo po revoluci znovu vydávat některé Kunderovy romány, přičemž například románu *Nesnesitelná lehkost bytí* (poprvé vyšel ve francouzštině v nakladatelství Gallimard roku 1984, roku 1985 česky v kanadském nakladatelství Sixty-Eight Publishers) se druhého vydání dostalo až po dvaceti letech. Roku 2006 se tak zaplnila velká mezera, která byla způsobena právě absencí tuzemského vydání tohoto úspěšného a světově známého románu.

V červnu roku 2006 se ovšem na internetu objevil nelegální český překlad Kunderova francouzsky psaného románu *L'identité* (v češtině *Totožnost* či *Identita*) z roku 1997. Překlad vyvolal mnoho diskusí, mj. i o potřebě českého publika překladů posledních Kunderových francouzsky psaných textů.

Podle Kunderových scénářů či literárních předloh byly natočeny filmy: *Nikdo se nebude smát* (1965, režie. H. Bočan, scénář: P. Juráček), *Žert* (1968, režie J. Jireš, scénář: J. Jireš), *Já truchlivý bůh* (1969, režie A. Kachlík, scénář: A. Kachlík), *Nesnesitelná lehkost bytí* (USA, 1987, režie. P. Kaufman, J. C. Carrière).

Problematika odlišné domácí a světové recepce díla Milana Kundery

Lze říct, že Milan Kundera je autorem, který vyvolává téměř od počátku jeho vstupu do vod české literatury kontroverzní názory oscilující mezi bezvýhradným přijímáním jeho poetiky až k jejímu důslednému odmítání. Výrazný ohlas získaly nejprve jeho práce polemické z konce 50. let, které měly vliv na dobovou politiku, stejně jako jeho *Umění románu* vydané v roce 1960, ve kterém na základě díla Vladislava Vančury formuluje obecnější představu románového umění. Značný domácí i zahraniční ohlas přináší dramata *Majitelé klíčů* (1962) nebo černá komedie *Ptákovina* (1968), která byla v době svého uvedení vnímána jako politicky velmi aktuální. Již po vydání prvního Kunderova románu *Žert* v roce 1967 dílo kritika nepřijala bez výhrad, ale většinou rozpoznala jeho mimořádné umělecké kvality. Pokud byl román akceptován, byl dáván do souvislosti s románem *Sekyra* Ludvíka Vaculíka. V letech 1985-88 proběhla na stránkách časopisů *Obsah* a *Svědectví* rozsáhlá diskuze o románu *Nesnesitelná lehkost bytí* (a nejen o něm), která je dokladem toho, že Kunderovo dílo bývá v českém literárním kontextu přijímáno méně jednoznačně a hodnoceno kritičtěji než v cizině.

V roce 1986 vyšlo v pařížském nakladatelství Gallimard Kunderovo teoretické dílo – první napsané již ve francouzštině - *L'art du roman* (Umění románu). O pár let později Milan Kundera prohlásil, že se cítí být spíše francouzským spisovatelem než českým, a tímto prohlášením pobouřil velkou část české veřejnosti. Posledním v češtině napsaným románem Milana Kundery byla *Nesmrtelnost*, po jejímž vydání se rozpoutala vášnivá kritická rozprava, nejen nad románem, ale nad celým Kunderovým literárním dílem.

Zatímco nad Kunderovým dílem se v Československu spíše mlčelo, úspěch Kunderových knih v zahraničí počínaje románem *Žert* prudce stoupal. Svědčí o tom nejen kladné recenze, ale i zájem mnoha zahraničních literárních vědců zkoumat Kunderovo dílo

a psát o něm studie. Jedním z novějších souborů, který podává obraz recepce Kunderova díla především anglofonní a frankofonní kritikou, je kniha *Critical Essays on Milan Kundera* autora Petera Petra z roku 1999, kterou vydalo newyorské nakladatelství G. K. Hall & Co. Z dalších četných zahraničních studií jmenuji např. knihu Glenna Branda *Milan Kundera: An annotated Bibliography* (New York: Garland Publishing, 1988), knihu Aarona Ajiho *Milan Kundera and the Art of Fiction: Critical Essays* (New York and London: Garland Publishing, 1992) nebo knihu Marie Němcové Banerjee *Paradoxes terminaux* (Paris: Gallimard, 1993). O anglofonní recepci informuje článek Petra A. Bílka *Kunderovské anglofonní reflexe* (Tvar. 1996, roč. 7, č. 14, s. 17-18). Ke Kunderově díle se vyjadřovali nejen literární kritici, ale i významní spisovatelé (jmenujme recenze J. Updikea či E. L. Doctorowa).¹

Podle L. Machaly (2001, 73) „mimořádné postavení Milana Kundery mezi českými spisovateli potvrzuje skutečnost, že ještě za jeho života se stalo dílo tohoto tvůrce předmětem několika knižních monografií, přičemž v českém jazyce jsou [...] k dispozici práce Heleny Koskové (*Milan Kundera. Jinočany: H&H, 1998*), studie Evy Le Grand (*Kundera aneb Paměť touhy. Olomouc: Votobia, 1998*) a Květoslava Chvatíka (*Svět románů Milana Kundery. Brno: Atlantis, 1994*).“ Vzápětí však neopomene zdůraznit, že specifičnost vztahu Milana Kundery a české kritiky demonstruje fakt, že „v řadě kunderovských knižních studií není ani jedna monografie českého literárního vědce, který neemigroval a nezůstal v zahraničí.“ (tamtéž, 73) Po roce vydání Machalovy knihy se ovšem situace změnila, neboť na pultech českých knihkupectví se objevila monografie Tomáše Kubíčka s názvem *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Z hlediska literárně teoretického a filozofického Kubíček analyzuje Kunderovy

¹ O zahraničních studiích napsaných o Kunderově díle informuje Michal Bauer v Tvaru (Roč. 11, č. 13 (29.6.), s. 1, 4 a 5) z roku 2000.

romány počínaje *Žertem* a jako první v České republice se v knize věnuje i Kunderovým románům, jež dosud česky nevyšly.

3 Česká recepce *Žertu*

„Kundera sám zpětně člení své dílo do dvou etap: na období nezralosti, kdy větší či menší měrou podléhal omezujícím stranickým požadavkům na literární tvorbu (od této části díla se naprosto distancuje a zakazuje ji publikovat), a na období vrcholných „opusů“, které začínají Žertem.“ (M. Pilař, 1995, 476)

Právě tento první Kunderův „opus“ *Žert* měl v době svého vydání v Československu připravené příznivé podmínky pro přijetí, neboť již rok před jeho vydáním vycházely v časopisech přetisky jeho částí a také první ohlasy těchto výňatků. Román byl dopsán v roce 1965 a vydán v dubnu roku 1967 v nakladatelství Československý spisovatel (v edici *Žatva*). V roce 1968 byl v pařížském nakladatelství Gallimard vydán první francouzský překlad *Žertu* s předmluvou Louise Aragona, který v ní přinesl nadšenou kritiku a označil *Žert* za jeden z největších románů století, *„neboť podle něj přispívá k lepšímu poznání doby, než může nabídnout historik. Do souvislosti s touto knihou bývá dáván i Sartrův výrok, že velký román dvacátého století vznikne v socialistické zemi.“* (M. Hoznauer, 1991, 15)

Podle Kunderova románu vznikl stejnojmenný film², který režíroval Jaromil Jireš – představitel nové vlny českého filmu – a scénář k němu napsal sám Milan Kundera. V Československu byl film promítán až do srpna roku 1971, kdy byl zakázán, putoval do trezoru a až v roce 1990 byl znovu uveden.

První publikovanou recepcí románu byl už doslov Miroslava Petříčka **O nežertujícím autorovi *Žertu***, který v podstatě shrnul všechny ústřední body, okolo nichž se následné přijetí *Žertu* kritikou točilo. V následujících kapitolách budou tedy detailněji

² *Žert* (1968, 80 minut, režie: Jaromil Jireš, scénář: Milan Kundera)

analyzovány charakteristiky a aspekty románu, které byly kritikou zdůrazňovány. Půjde zejména o problematiku zařazení románu do nějaké kategorie, o analýzu motivicko-tematické stránky, o případnou návaznost na *Směšné lásky*, srovnání *Žertu* s Vaculíkovou *Sekyrou* nebo problematiku postav.

Román se podle Petříčkova názoru zaobírá hlavně významem historie a vyvíjí na čtenáře nátlak, neboť na pozadí rozvíjeného příběhu je neúprosně analyzována historická a společenská situace padesátých a šedesátých let. Prostředkem analýzy není autorský komentář, jako tomu bylo ve *Směšných láskách*, ale přímo způsob, jakým je román vystavěn: tedy střídání časových rovin, časté reflexe a sebereflexe postav, nahlížení a popis zobrazovaných událostí z perspektivy několika vypravěčů současně atd.

Recenzent se v doslovu románu neomezuje pouze na *Žert*, ale přináší i stručné resumé Kunderovy předchozí tvorby v podobě krátkého medailonu. Poukazuje na propojenost *Žertu* se *Směšnými láskami*, přičemž Kunderův povídkový triptych se mu jeví jako *předehra* připravující půdu pro významové pochopení románu. „Čtenář Kunderových povídek se v románu *Žert* ocitá uprostřed povědomého světa. Záběr je samozřejmě mnohem širší, časové rozpětí nesrovnatelně větší, příběhy rozvinutější a komplikovanější. To hlavní však zůstalo stejné; ironické životní zvraty, které zde nejsou snad jen úžeji spjaty s dobou, ale jsou bezprostřední formou, v níž se doba realizovala [...] Léta, která jsme prožívali s povznášejícím pocitem 'dějin' [...] se tu jeví jako pramálo vznešený souhrn našich falešných představ. Na počátku románu je nevinný jednotlivcův žert, na konci si nejsme jisti, zda jsme všichni nebyli předmětem obrovského žertu historie. Jenomže historie, to jsou pouze naše vlastní činy a nic jiného.“ (M. Petříček, 1967, 280)

Kunderův román nazývá Petříček tradičním *románem s experimentálními prvky*. *Žert* je z jeho pohledu literárním a dobovým experimentem, ale také zároveň *románem*

společenského sebepoznání. Kromě toho má Žert má podle něho „mnoho zajímavých postav a široce rozvinutý děj“. (M. Petříček, 1967, 227)

Návaznost na Směšné lásky

Kunderův soubor povídek *Směšné lásky* vyšel ve třech sešitech. První sešit s názvem *Směšné lásky* vyšel v Československém spisovateli v roce 1963, *Druhý sešit směšných lásek* v roce 1965 a *Třetí sešit směšných lásek* v roce 1968. Při analýze české recepcce románu *Žert* z let 1967-1972 bylo často poukazováno na spojitost mezi *Směšnými láskami* a *Žertem*, a to zejména v rovině tematicko-motivické.

Jako jeden z prvních zasazuje *Žert* do souvislosti se *Směšnými láskami* redaktor a překladatel Zdeněk Frýbort. Ve své recenzi **Kritický metr na metr knih** román *Žert* Frýbort hodnotí jako nejosobitější knihu poslední doby a vidí v ní návaznost na Kunderovu předchozí tvorbu. Pro Kunderovu veškerou dosavadní prózu i poezii je podle něj charakteristické tlhnutí k anekdotě, „*kteřá je výrazem konkrétního prožitku obecně lidské situace, tedy diskvalifikací její obecnosti, opakem abstrakce.*“ (Z. Frýbort, 1967, 89)

Nejen anekdota jako společný základ *Žertu* i *Směšných lásek* bylo kritikou často zmiňované téma. Zdeněk Kožmín ve stati s názvem **Román lidské existence** z roku 1967 tvrdí, že v *Žertu* jsou dále a hlouběji rozvíjena Kunderova již načrtnutá témata, významové souvislosti a navíc: „*Vládne tu napětí příběhu: nevinný žert se rozrůstá do netušených, ale svým způsobem „logických“ důsledků. Ale samo epické napětí není jediným svorníkem textu: příběh se propadá do nových a nových podob lidského zpusťování.*“ (Z. Kožmín, 1967, 56)

O dva roky později se ten samý recenzent po vydání *Třetího sešitu směšných lásek* vrací k významovým paralelám románu a cyklu povídek a podobnost *Žertu* a *Třetího sešitu směšných lásek* demonstruje Kožmín na povídce *Eduard a Bůh*, konkrétně na mimořádně efektní scéně Eduardova intimního setkání s ředitelkou školy: „*Základní osa je jasně viditelná: sarkasmus tu je neustále vystřídáván soucitem. [...] Celá situace má svou*

monumentální paralelu v Žertu – ve Směšných láskách však nejde o monumentalitu, ale spíš naopak o jistou miniaturizaci života“ (Z. Kožmín, 1969, 55)

Miroslav Petříček se, podobně jako Zdeněk Kožmín, po dvou letech od vydání svého doslovu k *Žertu* vrátil ve stati nazvané **Iluze a hodnoty** otištěné v časopise *Nové knihy*. Přímou spojitost románu *Žert se Směšnými láskami* spatřuje zejména v již zmiňovaném faktu, že se „čtenář Kunderových povídek v románu *Žert* ocitá uprostřed povědomého světa.“ (M. Petříček, 1968, 1) Záběr románu je sice podle recenzentova názoru mnohem širší, nicméně společný základ *Žertu* a *Směšných lásek* zůstává. Ironické životní zvraty (které jsou ale v *Žertu* mnohem propracovanější a působí jako obrazy bezprostřední realizace doby) jsou hlavním průsečíkem obou Kunderových děl. *Žert* je podle Petříčkova názoru románem společenského sebepoznání a jeho hlavním tématem jsou dějiny. V Kunderově pojetí se ovšem jeví jako „pramálo vznešený souhrn našich falešných představ, jinak zamýšlených a jinak dopadnuvších záměrů. [...] Kunderův román nežertuje ani s dobou, ani s literaturou. Experimentuje s nimi s vynalézavostí svobodného tvůrčího ducha.“ (M. Petříček, 1968, 1)

Jak lze z výše uvedených textů vyvodit, recenzenti při uvažování nad spojitostmi románu *Žert* a povídkami *Směšné lásky* zdůrazňovali zejména dva společné rysy. Prvním bylo tvrzení, že *Směšné lásky* připravily půdu pro pozdější *Žert*, při jehož čtení se pak čtenář ocitl v již povědomém světě, druhým zdůrazňovaným společným rysem byla právě ona hravost a anekdota, která je základním stavebním kamenem obou děl.

Jediným recenzentem, který se explicitně ohradil proti přímému srovnávání a spojování *Žert se Směšnými láskami*, byl hned v roce vydání románu Jiří Opelík. Ve článku **Kunderovo „hoře z rozumu“**, kde se mj. věnuje estetickým kvalitám románu a jeho polyfonní kompozici, píše: „*Žert* nevznikl rozvedením, natažením nápadu, který měl Kundera v zásuvce pro některou povídku svého dalšího, v pořadí už třetího triptychu; je to

Kompoziční a motivicko-tematická stavba

Kunderův předchozí povídkový soubor *Směšné lásky* byl tematicky soustředěn na malá intimní dramata a byla v nich již obsažena většina základních rysů autorovy následné tvorby: hravost ve vztahu k psaní, motiv nevydařených her, jež se člověku vymykají z rukou a činí ho obětí, nebo nemilosrdný pohled na projev kýčovité povrchnosti. Z této poetiky čerpal i Kunderův románový debut *Žert*, o němž je ve Slovníku českých spisovatelů psáno: „*Na groteskním příběhu o životě zmarněném díky malému žertu a o nevydařené pomstě zde autor mapuje proměnu české společnosti od 50. let po přítomnost a svou hlavní postavu přivádí až k pocitům vykořeněnosti, jež nevyvěrají pouze z politických problémů, ale týkají se především vztahu k domovu, k vlastnímu mládí a ke společensky kanonizovaným tradicím.*“ (M. Pilař, 1995, 476) *Žert* byl vlastně považován ze existenciální výpověď o nepřipravenosti člověka k nalezení sebe sama i rozpoznání reálného stavu věcí.

Recenze Jiřího Brabce *Cesty ke svébytnosti české prózy* stručně mapuje tendence literární tvorby druhé poloviny šedesátých let. Česká próza té doby reaguje na vytváření nových společenských struktur, na ideologické změny, na široké téma destrukce společensky kanonizovaných hodnot literárními díly, které jsou dle slov recenzenta *na cestě k svébytnosti*. Současným románům jde, podle Brabce, o vytvoření „obrazu života“ – který je na jedné straně složen z charakteristiky postav a jejich propojení do situace a zápletek, na druhé straně jde současné próze o formulování nadindividuálního smyslu současného dění.

Na Kunderově *Žertu* Brabec oceňuje jeho přesnou komponovanost, i když právě ona *racionální výstavba* románu svádí k tomu, že může zabřednout do *artificiality*. Navíc

vypravěč v *Žertu* nenechává podle recenzenta čtenáři žádný prostor pro vlastní uvažování, čtenář je pak spíše divákem než účastníkem.

Velká část recenzí považovala za ústřední téma románu vztah člověka a historie nebo problematiku dějin a času. Aleš Pohorský, který se ve studii **Komika Kunderova *Žertu*** zaměřil pouze na jeden prvek románu, tedy jeho komiku, mj. ale komentuje tematickou a kompoziční stavbu *Žertu*. Zmiňuje, že v románu jsou obsaženy signály k několikerému interpretování zobrazované skutečnosti, a to skrze vypravěče, který je realizován do podoby monologických pasáží čtyř postav účastnících se děje. Právě tyto čtyři vypravěči ukazují, že na vše zobrazované lze nahlížet z různých úhlů pohledu. Za ústřední témata románu považuje zejména otázky poměru člověka a dějin a problematiku pochopení sebe sama v poúnorové historii.

Podobně o tematické rovině *Žertu* uvažuje i Milan Jungmann v recenzi **Dva romány z doby přechodu**. Jedno z hlavních témat Kunderova *Žertu* - pochybnost o schopnostech člověka ovládat svůj život – podle Jungmanna proniklo zatím do všech dosavadních Kunderových próz, ale teprve až v románě skončilo krutě a krvavě vážně. V něm totiž padly iluze, že člověk může ovládat osud, život i historii a přišlo poznání, že je tomu naopak, to právě člověk je objektem jejich „hry“. Žert poprvé nabyl celospolečenských rozměrů. Vztah člověka a dějin je řešen v knize od počátku do konce, kdy je Ludvíkova víra v to, že člověk řídí dějiny nejen zklamána, ale dokonce zrazena. „A ze zrazeného boha se, jak známo, stává démon – ze zrazeného boha důvěry se stal démon cynismu.“ (M. Jungmann, 1969, 153) Kundera ovšem není zastáncem filozofie deziluze, zkoumá pouze, jak a kdy deziluze pronikla do života jeho současníků. Např. kalná Ludvíkova milostná scéna s Helenou je, podle slov recenzenta, „vyvrcholením Ludvíkovy neschopnosti 'odpustit lidstvu' křivdu, která se mu stala.“ (M. Jungmann, 1969, 155)

Podle Zdeňka Frýborta je hlavním tématem románu rovněž vymezení člověka vůči historii a také vůči světu lidových písní, který v románu chápe jako výraz ulpívání na hodnotách, které jsou však zároveň z historie vyloučeny.

Jako tradiční prvek Kunderovy moderní prózy označuje Jiří Opelík fakt, že „[Milan Kundera, B. H..] nepředstírá řád tam, kde panuje zmatek, ale nalézá řád tohoto zmatku ...“ (J. Opelík, 1967, 5), což se projevuje neustálým návratem právě k problematice dějin a času, tíhy trvání a svobody okamžiku. Metaforickou inspiraci v hledání odpovědi na otázku dialektiky okamžiku a trvání Kundera nachází v oblasti moravského folkloru. V partu hlavního vypravěče, tedy Ludvíka Jahna, vidí plynulý vypravěčský monolog, který je neustále narušován doplňky, korekturami a negacemi vysloveného.

Známkou Kunderova výjimečného uměleckého umu je podle Opelíka způsob, jakým je v díle propleten sex a politika tak, že „čtenář chápe autorovy sexuální plenitele a trosečníky nejen jako je samé [...], nýbrž zároveň metaforicky jako představitele nezralé společnosti, která se dosud nepozdvihla ze svého prehistorického, rozuměj pudového stadia, protože se jí dosud naprosto vymykají z rukou vzájemné lidské vztahy, tj. dějiny.“ (J. Opelík, 1967, 5)

Podle dalšího recenzenta Zdeňka Kožmína, který se v šedesátých letech k *Žertu* vrací několikrát, jsou hlavními a určujícími motivy románu zejména ztráta iluzí a věr a rozklížení charakterů hlavních postav. Když se Zdeněk Kožmín k románu *Žert* vrací podruhé, přichází tentokrát s detailní analýzou jednoho románového prvku. Ve studii nazvané **Zvětšeniny z moderní prózy** se zabývá interpretacemi konkrétních lidských situací a postojů: „Vybereme-li si určitý detail a zvětšíme-li ho, nabude tento detail ještě dalších vlastností, které se dříve nemohly dost výrazně projevit.“ (Z. Kožmín, 1969, 44)

V případě Kunderova *Žertu* se autor zaměřil na osudový vzkaz na pohlednici, který rozhýbal veškeré románové dění a zásadním způsobem změnil životní příběh ústřední

románové postavy. S Ludvíkovou pohlednicí přímo souvisí výslech, který už svým průběhem předznamenal Ludvíkovo vyloučení z fakulty. Právě na něm Zdeněk Kožmín demonstruje praktiky a skryté jinotaje dogmatické řeči. Tento významný dějový detail rozvíjí Zdeněk Kožmín i v druhé části svého článku: obohacuje ho o rozměr zúčastněné hlavní postavy románu, která se ve vzniklé situaci díky neprůhlednému *jazyku katů* jen těžko a pomalu orientuje.

Na tematiku deziluze a skepse se dívá z odlišného úhlu pohledu Vítězslav Ržounek, který v recenzi **Román krize** vedle tematické linky oceňuje zejména Kunderovův styl, dynamiku, vrstvení příběhu a retrospektivní stavbu románu. Domnívá se, že hlavní témata jako deziluze, ztráta víry v ideály a skepse z vlastních nesplněných představ jsou díky autorovu literárnímu umu „*viděna a souzena hlouběji, [...] z nadhledu doby*.“ (V. Ržounek, 1967, 5) Román *Žert* nazývá *románem krize*, neboť právě výraz krize je charakteristický pro uplynulá léta. V této krizi, skepsi či pocitu marnosti ovšem vidí blahodárné účinky, neboť ústí v „*znovunalezení pošpiněných a odcizených hodnot*“. (V. Ržounek, 1967, 5) A právě v tomto Ržounek spatřuje hlavní a základní smysl románu.

Kunderův styl považuje za velmi osobní, ironický, ale i sebeanalytický, protože Kundera o sobě ve svém díle podle Ržounka vypovídá s *nepochybnou upřímností*. Názor na osobnost a tvorbu Milana Kundery ovšem Vítězslav Ržounek během dalších let změnil a později se k ní vyjadřoval jednoznačně negativně.

Z křesťanského hlediska a z pohledu ideologického čerpá své závěry Miroslav Bula ve své stati **Nadějná beznaděj**. Článek je zaměřen zejména na sémantickou rovinu románu a hodnotí jeho významové důsledky a souvislosti. Miroslav Bula se při posuzování románu soustřeďuje výhradně na své pocity a dojmy z četby a z tohoto úhlu pohledu se mu zdá román *Žert* jako beznadějný a temný. Veškerá vina v něm totiž spočívá na lidech, a

románu tak chybí jakýkoliv náznak naděje a lásky, tedy jakýkoliv náznak křesťanských hodnot.

Ústředním tématem románu je podle recenzenta publikujícího v Křesťanské revui Josefa Smolíka něco jiného. V jeho recenzi **Kde láska je láskou a bolest bolestí** je podle něj tématem *Žertu* otázka, jak se vyrovnat s minulostí, jak naložit s odpuštěním nebo jak se smířit se světem. Smolík posuzuje tuto tematiku z křesťanského hlediska, kde víra může fungovat jako prostředek k poznání lidí, jako prostředek k jejich vzájemnému porozumění. V Kunderově díle má víra skutečně několik rozměrů, ale zároveň je silně problematizována. Nahlížení na národní tradice a jejich možné pokračování ústí ve Smolíkově článku k úvahám o smyslu domova, ale také ke kritice nejmladší generace vyrůstající v klimatu poúnorové společnosti. Článkem Smolík jasně vyjadřuje své stanovisko, román sice hodnotí kladně a oceňuje jeho umělecké kvality, zároveň se ale vyhýbá zbytečným glorifikacím.

Podle Štěpána Vlašína je tematika nevraživosti vůči nastupující generaci problémem nejen mladé generace, ale i hlavní postavy, Ludvíka Jahna, který vůči starším vyjadřuje svou averzi. Ve stati **Smutná dřev anekdoty** Vlašín zmiňuje, že *Žert* přináší obdobně „*trpkou generační bilanci jako Vaculíkova Sekyra a spojuje v organický celek osudy jednotlivce s vývojem a krizemi celé společnosti*.“ (Š. Vlašín, 1970, 5) Význam folkloru, jeho historie, jízda králů jsou sice v knize rozebírány, ale podle Vlašínova názoru Milan Kundera jen naznačuje, opomíjí a opouští zásadní problematiku tehdejší mladé generace, kterou je výše zmíněná averze mladších vůči generaci starší.

Chronologicky poslední recenzí na Kunderův román *Žert* a veskrze negativní kritikou se stala stať Jiřího Hájka. Ve své studii románu nazvané **Eugène Rastignac naší**

doby otištěné v časopisu Tvorba (1972, roč. 4, č. 18)³ je ke Kunderově *Žertu* kritický už v úvodu: „Kunderův *Žert* je především kniha myšlenkově i umělecky nejednotná a rozporná: je silná v položení některých otázek, jejichž reálnost nelze popřít.“ (M. Příbáň, K. Bláhová, 2005, 300) Umělecká tragédie podle Hájka spočívá v tom, „že Kundera anekdotu [...] nafoukl do rozměrů románu a že svého anekdotického hrdinu instaloval do role soudce celé epochy.“ (tamtéž, 301) V závěru článku hodnotí Hájek *Žert* jako velice problematický nejen myšlenkově, ale i umělecky. „Autorova myšlenková krátkodechost [...] se bezprostředně odráží v celé umělosti a neústrojnosti syžetové výstavby románu, v jeho četných prázdných místech, v nízké umělecké intenzitě a nepřesvědčivosti charakteropisu jednotlivých postav.“ (tamtéž, 311) Hájkův text je ovšem třeba brát spíše jako kritikovo zúčtování s literaturou 60. let. než jako recenzi v běžném smyslu slova. Je jedním z prvních signálů, jak si normalizátoři představovali vyrovnání s minulostí.

³ Přetištěno in: Příbáň, M. a Bláhová, K.: *Z dějin českého myšlení o literatuře 4 (1970-1989)*. Praha: ÚČL AV ČR, 2005, s. 299-312 [z tohoto přetisku jsem čerpala citace, B. H.]

Román ideový, vnitřní dokument nebo román lidské existence?

Většina z recenzí vycházející bezprostředně po vydání románu se zaměřovala na problematiku zařazení *Žertu* do nějaké literární kategorie. Kupříkladu Arno Linke se ve své recenzi nazvané **Žert** (s podtitulem román politický) již v úvodu věnuje zařazení románu hned do několika dalších kategorií. Tak dostává *Žert* podtituly jako *román politický, historický, psychologický* nebo díky bohatému ději také *román filosofický* (a tedy *nejlepší vizitka každé literatury*). Podle Linkeho je *Žert* „[...] *tragický obraz doby a smutných osudů, ale zároveň příběh groteskní a ironický. [...] Milan Kundera přichází se zcela osobní, hotovou, aktivní výpovědí, možno říci zpovědí.*“ (A. Linke, 1967, 1)

S názorem, že román není jen obrazem doby a smutných osudů, přichází František Buriánek v recenzi **Kunderův vážný Žert**. Podle něj *Žert není dokumentárním obrazem společenského dění*, ale románem, který pojednává o etických otázkách, o sebepoznání člověka a tragice lidského osudu. Recenzent označuje román za příběh *zklamaných nadějí*, neboť všechny křivdy, co se hlavnímu hrdinovi staly, překonává poznáním o pomíjivosti lidského života. Velkou část článku Buriánek věnuje ideové problematice, v níž spatřuje nejvyšší hodnotu Kunderova díla. V tomto bodě s ním souhlasí Jiří Opelík, který *Žert* nazývá *ideovým románem par excellence*.

Na fakt, že spisovatelova pozornost není primárně upřena na umělecké budování obrazu, ale na ideovou problematiku, tedy na řešení otázky pravdy dějin a možnosti jejího postižení, upozorňuje také Aleš Haman ve stati **Romanopisci v půli cesty na strom**, kde při porovnání *Žertu* s živelností románu *Sekyra* působí na Hamana *Žert* jako „*kniha veskrze intelektuálně střízlivá a chladná*“, (A. Haman, 1968, 30) které tolik nezáleží na uměleckém obrazu tak jako na tom ideovém.

Jako dokument či svědectví nebo jako kritiku doby román *Žert* považovala velká část recenzentů. Např. Oldřich Kryštofek v recenzi *Co je Žert Milana Kundery?* připodobňuje Kunderův román k dokumentu. *Žert* je podle něj svědectvím o charakterech a postojích dvou předchozích generací. Románový popis jakožto svědectví není příliš podrobný, nicméně i přes to zprostředkovává čtenáři autentický obraz doby v nás: představuje autentickou generační výpověď o osudech a prozaické svědectví o době.

Cílem polyfonního vyprávění románových postav je podle Kryštofka poodhalit roušku padesátých a šedesátých let a ukázat, že „*všechno bylo a je trochu jinak*“ (O. Kryštofek, 1968, 33). Kryštofek několikrát zdůrazňuje, že nejpodstatnější složkou Kunderova románu jsou především postavy zasažené zobrazovanou dobou. V centru pozornosti románu je tedy člověk. Kniha sice zachycuje a uchopuje problematiku doby, ovšem řešení podle Kryštofka nenabízí: pouze konstatuje. Stejně tak chápe román i Milan Jungmann v práci *Dva romány z doby přechodu*, kde je *Žert* nazýván *románem destrukce iluzí* a v umělecké výpovědi kritikou doby, ale i kritikou nepravé reakce na ni. Proto ani hlavní hrdina Ludvík není pouhou obětí, protože ho Kundera celým příběhem vede k sebepoznání, k hořkému sebeprozření.

Poněkud zvláště z odstupu času a při vědomí dalšího kritického vývoje působí kladné ocenění *Žertu* budoucím vůdčím představitelem normalizační kritiky Vítězslavem Ržounkem. Ržounek *Žert* nazývá *románem krize*, neboť právě výraz krize je podle něj charakteristický pro uplynulá léta. V této krizi, skepsi či pocitu marnosti ovšem vidí blahodárné účinky, neboť ústí v „*znovunalezení pošpiněných a odcizených hodnot*“. (V. Ržounek, 1967, 5) A právě v tomto Ržounek spatřuje základní smysl románu. Navíc se domnívá, že hlavní témata jako deziluze, ztráta víry v ideály a skepse z vlastních nesplněných představ jsou díky autorovu literárnímu umu „*viděna a souzena hlouběji, [...] z nadhledu doby*.“ (V. Ržounek, 1967, 5)

Jako hlubší kritiku doby, kterou Kundera svým románovým debutem přináší, vidí Žert Zdeněk Kožmín. Ve své recenzi **Román lidské existence** nahlíží na Žert právě jako na *nejzralejší kritiku doby kultu*. Román má nicméně mnohem více sémantických rovin a dimenzí, takže se v něm nejedná o pouhou rekonstrukci událostí padesátých let. Autor zdůrazňuje, že román je hlavně *lidským dramatem*, kde se jedná o otázku ospravedlnitelnosti člověka v současném světě. Žert tak podle autora představuje náznak dalších možností existenciální literatury.

Na případné spojitosti Žertu s existenciální literaturou poukázalo několik kritiků. Vedle již zmiňovaného doslovu Miroslava Petříčka představuje Žert podle mínění významného literárního vědce Václava Černého dokonce zástupce světového existenciálního románu a Kunderu nazývá jeho nejvýraznějším českým představitelem. V recenzi **Dva romány téměř veliké** Černý nenazývá Žert románem ideologickým, ale románem *mravního svědomí*.

Také spisovatel Ivan Klíma v recenzi **Žert a Sekyra** označil Kunderovu filozofii za *postexistenciální* s výraznými prvky velké otevřenosti, kterou se snaží definovat osud člověka v současné době i v celých lidských dějinách. Klíma kromě přemítání o příbuznostech mezi Kunderovou filozofií a existencialismem uvažuje o lidské volbě a jejím nejmeznějším typu: sebevraždě, která se dvakrát v Kunderově románu objevila (poprvé je akt sebevraždy dokonán, v druhém případě vyústí v zoufalou trapnost). Právě fakt, že Klíma spatřuje v Milanu Kunderovi napůl vypravěče a napůl filozofa, se nelíbil Jiřímu Opelíkovi, který s Klímovým názorem na povahu Kunderovy epiky polemizoval v recenzi **Kunderovo „hoře z rozumu“**.

Literární kontext

V roce 1966, tedy rok před uvedením románu *Žert*, vyšel v nakladatelství Československý spisovatel román Ludvíka Vaculíka *Sekyra*. Mnoho kritiků po vydání *Žertu* dávalo oba romány do souvislosti a snažilo se o jejich komparaci.

Jako první přišel s komparační studií spisovatel Ivan Klíma, který se v první části článku nazvaného **Žert a Sekyra** věnuje srovnání a hledání společných rysů a motivů právě těchto dvou výrazných románů: Kunderova *Žertu* a Vaculíkova *Sekyry* a nabízí další možnosti jejich interpretace. Podobnost románů vidí zejména v čase a prostoru (děj se odehrává v malých moravských městech, přítomna je retrospektiva a osudy obou hrdinů čtenář sleduje od jejich mládí zhruba do věku pětatřiceti let) a v pozorné kresbě lidských charakterů a osudů. Obě dvě knihy nechťejí realisticky kopírovat skutečnost, ale „[...] *pokoušejí se – každá svým způsobem – interpretovat člověka, jeho osud, jeho vztahy, smysl či ne-smysl jeho života*“. (I. Klíma, 1967, 84)

Za hlavní témata *Žertu* považuje Klíma *hru (žert) a lásku*. Téma lásky je ovšem společným rysem i Vaculíkova románu, jenže jeho pojetí lásky je protichůdné pojetí Kunderově. „*Kunderovi hrdinové – platí to i o ústřední postavě jeho románu – žijí vždy [...] vášnivou potřebou lásky – ale ať z těch, či z jiných důvodů jí nedosahují – dosahují jenom ženy, dlouhé řady žen.*“ (I. Klíma, 1967, 86) Kunderova láska je hrou, oproti tomu pro Vaculíka je láska cílem a je narozdíl od Kunderova pojetí ještě schopna trvání (důkazem může být to, že v *Sekyře* láska směřuje k založení rodiny jako znaku onoho trvání).

Je nutné poznamenat, že oběma spisovatelům (ač jsou každý jiného založení: Kundera je Klímou označován za *bytošného intelektuála*, zatímco Vaculík za *bytošného venkovana*) je společné poznání, že člověk nesmí podléhat iluzím. Odlišné pak je poznání,

že Kunderovy postavy stojí odcizeně a osamoceně uprostřed času, kdežto Vaculíkovi hrdinové vědí o bezpečnosti lidského společenství, do kterého patří.

V historicky i politicky významném roce 1968 začínají vycházet rozsáhlejší stati a recenze kladoucí si za úkol hlubší analýzu Kunderova románu a jeho následnou komparaci s ostatními dobovými romány, zejména s Putíkovou *Smrtelnou nedělí* nebo již zmiňovanou *Sekyrou* Ludvíka Vaculíka. Autoři nacházejí společná témata, rysy a motivy a skrze jejich analýzu se snaží interpretovat jejich autorské subjekty nebo jejich románové světy.

Polemikou na výše uvedenou Klímovu recenzi je o dva roky starší studie Milana Jungmanna **Dva romány z doby přechodu** z jeho knihy *Obléhání Troje*. Klíma v roce 1967 při srovnání Kunderova a Vaculíkova románu totiž dochází k názoru, že Kunderův hrdina ztratil všechny iluze, ale s nimi i naději. Podle Jungmanna tady ale Klíma zaměňuje antiiluzivnost (nutnost nevěřit v žádné mýty a vidět skutečnost takovou, jaká je) za nevíru a beznaději. Podle názoru Jungmanna tomu tak není, pak by se totiž „svět bez víry a bez naděje změnil ve svět beze smyslu, [...] zatímco svět bez iluzí se teprve stává světem pro člověka, pro jeho plodnou tvorbu a pro skutečnou naději.“ (M. Jungmann, 1969, 164) Hrdinové *Žertu* i *Sekyry* i přes tolikeré zklamání a ztráty zápasí o pravdivé vidění skutečnosti a právě ve věčném překonávání nástrah, ve vzdorování iluzím a v hledání smyslu svého života spatřuje Milan Jungmann poselství obou románů.

V první části Jungmannova textu jde opět o srovnání dvou výrazných literárních děl 60. let 20. století: *Žertu* Milana Kundery a *Sekyry* Ludvíka Vaculíka, ve kterých jako by si autoři vytyčili stejný úkol: vypátrat, jak a z čeho se v generaci intelektuálů formoval její dnešní životní pocit a vztah ke světu. Jungmann chce při reflexi nad oběma romány vyvozovat společné závěry, avšak různost položení a rozvíjení témat a obdobných problémů v knihách ho nutí spíše k tomu „být konkrétní“.

Při srovnání Kunderova *Žertu* a Vaculíkova *Sekyry* Milan Jungmann jmenuje společné rysy obou próz: podobný typ hlavního hrdiny (hledajícího mladého člověka), otázka vztahu člověka k dějinám a konfrontace dvou generací. Hlavní hrdina Vaculíkova románu je, podle Jungmanna, synem doby antiiluzivní. Hrdinové obou próz se zabývají problémem svého vztahu k životu, problémem angažovanosti. Oba též na nějakou dobu nacházejí útočiště v lidové písni a folkloru.

Veskrze pozitivně vyznívá recenze Václava Černého uveřejněná v časopise Host do domu s výmluvným názvem **Dva romány téměř veliké**. Černý v ní oba romány považuje za nejlepší a nejpozoruhodnější ze všech, které byly vydány od dob Škvoreckého *Zbabělců*. Černého stať je vystavěna na metaforických hodnoceních a vyznívá jako oslavná óda. Pro *Žert* i *Sekyru* je společná životní skepse, zároveň se jedná o *Erziehungs-roman*, román, který je zároveň historií osobní *sebepřevýchovy* pod tlakem životní deziluze.

Vaculíkův téměř mystický svět je podle názoru Václava Černého velmi blízký baladě a baladickému vidění světa, ve kterém figuruje mravní patos, lyrismus a cudnost. Na Vaculíka se Černý dívá jako na milujícího křesťana, který je *schopen oddat se i peklu*.

Svět podle Kundery je naproti tomu světem intelektuála, který projevuje „*schopnost samostatné ideové koncepce a pronikavé ideové analýzy. [...] Zní v něm zároveň i struna polemická a skeptická, má dar ironie. [...] Za nejvyšší životní hodnoty jistě pokládá myšlenkovou pravdivost, čistotu přesvědčení a dobrou vůli.*“ (V. Černý, 1968, 30) Kundera je oproti Vaculíkovi cynik, který si peklo tvoří ze svého života a zcela sám. Černý oceňuje románovou konstrukci *Žertu*, prolínání časových rovin. V románu se také střídají objektivní záznamy událostí s osobními konfesemi, sebeanalýzami, zápisy do deníku či vnitřními monology.

Dále se recenzent zabývá postavami Kunderova románu a jejich vzájemnými vztahy. Oceňuje především kunderovské typy a jejich charakteristiky tvořené díky technice

nazírání z různých úhlů na jednu skutečnost. Podle mínění Černého je *Žert* zástupcem světového existenciálního románu a Kundera jeho nejvýraznějším českým představitelem.

Ani *Sekyra*, ani *Žert* nejsou podle Václava Černého romány ideologické, ale romány *mravního svědomí*. Oba romány spojují společné touhy hlavních postav, láska, vlastní mládí, rodný kraj a umění.

V recenzi Aleše Hamana **Romanopisci v půli cesty na strom** věnuje recenzent pozornost třem románům, které kritika považuje za významné literární počiny generace šedesátých let, a to Kunderově *Žertu*, Putíkově *Smrtelné neděli* a Vaculíkově *Sekyře*. Ze jmenované trojice považuje Putíkův román za nejméně zdařilé dílo a naopak *Žert* za dílo nejvyzrálejší.

Společný rys tří románů spatřuje recenzent v tzv. *idealistickém anachronismu lidského sebevědomí* a v touze po poznání minulosti, která se v románech projevuje retrospektivou.

Střední generace, která tři zmíněné romány vytvořila, je pro Hamana generací vyrostlou „na ideálech socialistického myšlení minulého století, zmodernizovaných sociologickým teoriemi umění dvacátých a třicátých let (avantgarda)“ (A. Haman, 1968, 347), které zásadně chybí hravost a fantazijní svoboda. Haman pochybuje, zda jsou to romány opravdu tak přínosné, jak je vidí ostatní kritika. Podle Hamanova názoru (1968, 347) jsou tyto romány „nedůsledné, polovičaté a jako takové pravým obrazem člověka této generace, která zůstává a pravděpodobně už zůstane 'v půli cesty na strom' svého sebepoznání.“

Podobně kritický je ke trojici románů Emil J. Havlíček v recenzi **Antiteologie Kunderova Žertu**. Všechny tři knihy jsou totiž podle názoru recenzenta spojeny rysem výpovědi (o sobě i o době), za nejvýraznější knihu z trojice ovšem považuje právě *Žert*. „Vaculíkova *Sekyra* a Putíkova *Smrtelná neděle* zůstávají v rovině reportážně

publicistické, ač i tato dvě díla aspirují na podtitul román.“ (E. J. Havlíček, 1970, 151)

Kriticky vyznívá i práce Štěpána Vlašína **Smutná dřev anekdoty** z roku 1970. Vlašín v ní konstatuje, že *„proti drsné, sprosté a opravdové Vaculíkově Sekyře, s níž má nemálo společného, působí [Kunderův Žert, B. H.] svou efektností a propočítaností. Ale tyto přednosti při nadměrném nahromadění vyvolávají zároveň jisté pochybnosti.*“ (Š. Vlašín, 1970, 5)

Také pozornost Jiřího Brabce je soustředěna na několik dobových románů: na *Šestapadesátý* Karla Ptáčníka, *Horečku* Karla Pecky, *Trampoty pana Humbla* Vladimíra Neffa, *Katapult* Vladimíra Párala, *Sekyru* Ludvíka Vaculíka, *Smrtelnou neděli* Jaroslava Putíka a *Žert* Milana Kundery. Zmiňované poslední tři romány mají společné nejen téma (určitá událost uvádí do pohybu hlavní postavu v její *mnohodimensionálnosti*), ale i formu (ve všech třech románech jde o ich formu, kdy je vypravěč přímým účastníkem událostí, ale navrací se do minulosti). *„Společný je i jejich ústřední konflikt: 'vniterně prožívaná problematika' metafysicky pojatého vztahu subjektu a světa, jedince a dějin, individuálního osudu a fatality moci.*“ (J. Brabec, 1968, 53)

Dále pak Brabec shrnuje hlavní rys zmiňovaných próz Milana Kundery, Ludvíka Vaculíka a Jaroslava Putíka: *„rekonstruuji proces, v němž byl člověk deformován 'dějinami', mocí, nelidským systémem, a konstruuji obraz jeho zápasu o novou integritu, o nalezení smyslu nových obsahů lidské existence, sepětí se sociálním celkem, který také hledá ztracenou soudržnost.*“ (J. Brabec, 1968, 55)

V diametrálně odlišné statí **Zkouška hodnot** se autor Vladimír Dostál věnuje analýze dvou významných románů 60. let – *Žertu* Milana Kundery a *Smrtelné neděli* Jaroslava Putíka. Dostál ovšem na obě knihy nahlíží pouze z ideologického hlediska. V obou románech podle recenzentova názoru hraje roli fučíkovský ohlas (tedy kult jeho osobnosti prožívaný v padesátých letech 20. století). Vladimír Dostál považuje literaturu za

zrcadlo života a doby. Putíkova Smrtelná neděle reflektuje fučíkovský mýtus nepřímo – v románu hraje důležitou roli moták, jehož dikce je blízká Fučíkovým dopisům z vězení. „Dikce není v rozporu s duchem a tento dopis patří k vrcholným stránkám románu. Plyne z toho však jeden následek: autentická přesvědčivost dopisu k sobě strhuje těžiště románu a tím vychyluje jeho zamýšlenou konstrukci.“ (V. Dostál, 1968, 21)

Oproti tomu zakomponování fučíkovského mýtu v Kunderově *Žertu* je komplikovanější. „V románu najdeme pasáž, kde se otevřeně a ostře polemizuje s utkvělým míněním o Fučíkově hrdinství ve fašistickém vězení a Reportáž se vykládá jako projev slabošství a herecké pózy.“ (V. Dostál, 1968, 21)

Tato pasáž nabývá dalšího významu pro ústřední postavu, Ludvíka Jahna. Ludvík je postava, která zpočátku, právě i díky kontrastu s personifikovanou osobou Julia Fučíka, vzbuzuje lítost a prudký odpor. „Z oběti se v něm vyvinul prvotřídní podlec, vědomý si své podlosti a oplácející křivdu mstou ještě nespravedlivější. Odsuzování Fučíka těmito ústy se po dalších stránkách mění v jeho jednoznačnou chválu.“ (V. Dostál, 1968, 21)

Podle názoru Vladimíra Dostála je Kunderův román *Žert* právě díky této protifučíkovské pasáži velmi blízký Kunderově poslední skladbě *Poslední máj* z roku 1955. Tato Dostálova recenze byla jedna z prvních, které posuzovaly *Žert* výhradně z hlediska ideologického a stavěly stranou veškeré umělecké kvality románu.

Postavy

Ludvíku Jahnovi, jedné z hlavních postav románu, je v dobových recenzích přirozeně věnováno nejvíce prostoru. V románu jsou obsaženy signály k několikerému interpretování zobrazované skutečnosti, a to skrze vypravěče, který je realizován do podoby monologických pasáží čtyř postav účastnících se děje. Právě tyto čtyři vypravěči ukazují, že na vše zobrazované lze nahlížet z různých úhlů pohledu. Ústředními problémy románu jsou zejména otázky poměru člověka a dějin a problematika pochopení sebe sama v poúnorové historii. Hlavním vypravěčem je Ludvík Jahn, který je zároveň ústřední postavou románu. Další tři vypravěči (Helena, Kostka a Jaroslav) společně s Ludvíkem vytvářejí jakousi mozaiku fikčního světa Kunderova *Žertu*.

Aleš Haman v této souvislosti upozornil na nedůslednost v nerovnoměrné kompozici, která se projevuje např. tím, že veškerá čtenářova pozornost je upřena na Ludvíka Jahna, zatímco ostatní postavy jsou podle něj *pouhými „nahrávači“*. Stejně tak se mu charaktery postav Ludvíka, Kostky i Jaroslava zdají být ustrnulé a nehybné, což Hamanovi připomíná spíše literaturu minulého století než současnou. V románu jsou postavy jen *„trpnými objekty dějin, pouhými herci ve hře, jejíž smysl jim uniká.“* (A. Haman, 1968, 32)

Arno Linke ve svém článku sleduje hlavně výpovědní hodnotu románu. Zaměřuje se na hlavní postavu – Ludvíka Jahna – který podle autora mluví ústy tehdejších čtyřicátníků. Velká křivda a osudová nespravedlnost byly hlavními pocity, které tehdejší generace zažívala, a u Ludvíka Jahna se tento pocit křivdy proměnil v potřebu pomsty. Prostřednictvím jeho postavy je v románu zobrazen konflikt *na sebe upnutého intelektuála*, který chce zúčtovat s minulostí a s jejími hlavními aktéry a viníky.

Hlavní postava románu je kritikou brána jako obraz doby, ale i jako obraz něčeho obecně lidského. V recenzi **Kunderův vážný Žert** František Buriánek vidí v hlavním hrdinovi Ludvíku Jahnovi osobnost spisovatele Milana Kundery, třebaže s postavou zcela nesplývá, ani se neztotožňuje s jejími názory. „*Ale ten hrdinův zápas o poznání sebe samého i světa i smyslu života je také zápasem autorovým. A také zápasem čtenářovým.*“ (F. Buriánek, 1967, 448)

Studie Václava Pávka **Vážný žert s Žertem** je zaměřena především na analýzu hlavní postavy Ludvíka Jahna. Recenzent ho posuzuje z pohledu další, nezúčastněné osoby, která sleduje jeho činy a zamýšlí se nad jeho postoji a jednáním. Z tohoto úhlu pohledu působí Ludvík jako cynik, kterým nepohne nic, avšak který notně hýbe čtenářem románu, nutí ho k zamyšlení a reflektování zobrazovaných dějových zápletek. Podobně se o postavě vyjadřuje též Jiří Brabec v recenzi **Cesty ke svébytnosti české prózy**, kde o hrdinovi říká: „*Právě tato postava, ve své podstatě tragická, umožnila Kunderovi organicky spojit meditativní partie s dějem. [...]*“ (J. Brabec, 1968, 55) I když má v románu jasné vedoucí postavení, které nemůže žádná za dalších postav nalomit, i když si celou dobu Ludvík udržuje odstup od románových událostí, přesto zůstává v jejich zajetí. Co se týká kompozice i postav, Brabec nicméně vyčítá Kunderovi přílišný sklon k romantickosentimentálnímu.

Vrátí-li se čtenář k Pávkově studii **Vážný žert s Žertem**, uvědomí si, že Pávkovy interpretační úvahy jdou i k dějovým zvrátům, které už román neobsahuje, i když by jistě mohl. Jdou až k otázce: Co by se asi stalo, kdyby napsal Ludvík provokující text své pohlednice opravdu vážně? Tato Pávkova otázka dobře koresponduje s uvažováním a tázáním Ludvíka před samotným koncem vyprávění. Vždyť i on se v závěru románu ptá, zda není možné, že vše, co se stalo, je pouhým chladným žertem historie, nebo zda existuje hranice, za kterou už se nevinná hra mění v zahrávání. Studie dále nabízí mnoho dalších

významových rovin, jejichž reflexi román evokuje. Pávkův analytický přístup k románu jako k prostoru, kde by mohlo být řečeno mnohem více, než řečeno bylo, není ničím jiným než právě vážným žertem s *Žertem*.

V jedné z posledních recenzí románu *Žert* vydané v roce 1972 s názvem **Eugène Rastignac naší doby** se autor Jiří Hájek kriticky zaměřuje především na analýzu hlavní postavy románu, Ludvíka Jahna, která je sice mnohorozměrnou románovou postavou, ale umělecky se dle slov kritika *sotva drží nad vodou*. Ostatní postavy pak ukazují podle recenzentova názoru neschopnost Milana Kundery *vytvořit psychologicky životný objektivizovaný literární typ*. Jsou to postavy ploché a naivně vymyšlené (Helena je prezentována v románu jako naivní starokomunistická dogmatička, Kostka jako naivní idealista, Ludvíkův přítel Jaroslav je pro Hájka dokonce „*absolutní lidská mlhovina, utkaná ze sentimentální příchylnosti k folklóru*“). (M. Příbáň, K. Bláhová, 2005, 302)

Hlavního hrdinu Ludvíka recenzent připodobňuje k balzakovskému hrdinovi Eugènu Rastignacovi, který se propracovával do vládnoucích vrstev obyvatelstva přes lůžka vlivných šlechticů. Hlavním dějištěm Ludvíkovy pomsty se stává postel a k aktu svedení Zemánkovy ženy Heleny recenzent ironicky dodává: „*Autor při konečné románové likvidaci této odporné dogmatičky [...] rozehrává opravdu s jistou sadistickou virtuozitou dopodrobna nejnechutnější klozetové scény, které jsou ve svém žánru opravdu na celosvětové úrovni.*“ (tamtéž, 306) Ludvík se zdá recenzentovi být pouhou prázdnou, sobeckou a bezcharakterní postavou, kterou Kundera povýšil na míru všech hodnot a mravního soudce epochy.

Z hlediska literárně-teoretického byly dobovou kritikou Kunderovy postavy viděny jako typy. S touto definicí postav ovšem polemizoval Zdeněk Kožmín. Hrdinové románu totiž nereprezentují jen dobové typy, ale jsou podle Kožmína jistou možností, jak lze žít

v hrozbě a realitě absurdity. Zemánek pro něj představuje za každé situace úspěšného ideologa, který je však při své oblíbenosti zcela prázdný. Jeho žena Helena představuje typ tragikomické oběti, která se pouze dostala do soukolí běhu událostí. Proti těmto postavám staví autor dva mytotvorné typy postav. Jednou z nich je náboženský snivec a druhou milovník folkloru. Postava Lucie je v románu jediná, která není spojována s komickými situacemi. Klíčem k porozumění celému románu je podle Kožmína hlavní postava, Ludvík Jahn. Rozhodujícím momentem jeho seznámení se skutečností je okamžik, kdy si na nevydařené lidové oslavě uvědomí nebohost světa a právě v tomto uvědomění nalézá svůj kontakt se světem.

Co se týká Kunderova kompozičního postupu vytvořeného monology čtyř postav, Milan Jungmann chápe tyto monology jako zpovědi prohraných životů, životů žitých v klamu. Každá postava si svůj svět iluzí vybudovala z jiných osobních příčin, ale pod stejným společenským tlakem. Recenzent v souvislosti s tím upozorňuje na fakt, že autor nepřidělil ani jeden ze střídajících se partů postavě Zemánka ani Lucii. Jungmann se domnívá, že je tomu tak z důvodu, že se ani jeden z nich nezabydlil v klamu, a ač *„deformováni dobou, zůstávají střízlivě věcní a nereagují na vnější tlak klamáním sebe sama.“* (M. Jungmann, 1969, 156)

Analyzovat postavy románu skrze náboženské hledisko přichází dva autoři Jiří Smolík a Emil J. Havlíček. Náboženství, víra a etika jsou u nich hlavními úhly pohledu, jimiž nahlíží na Kunderův první román. Josef Smolík věnuje výraznou část své recenze zejména postavě Karla Zemánka. Podle něj je právě Zemánek jedinou románovou postavou, která sice žije v nepřesvědčivých soukromých vztazích, ale má před sebou jasnou životní perspektivu. I přes svou tíživou a problematickou minulost se *„Zemánek sice udržel u vesla, jeho manželství se však rozbilo a jeho nová orientace nepůsobí přesvědčivě. [...] Na Zemánkovi je příliš mnoho stínů“* (J. Smolík, 1967, 191)

V centru zájmu druhé recenze od Emila J. Havlíčka stojí postava doktora Kostky, kterou „literární kritika nevzala dosud na vědomí. Působí jako přidaný navíc.“ (E. J. Havlíček, 1970, 153) Havlíček právě na této postavě rozebírá vztah a postoj ke křesťanství i dalších románových postav.

Románová komika, nostalgie a čas

Počínaje rokem 1969 se počet recenzí na román *Žert* v periodickém tisku začal zmenšovat a charakter článků se pozvolna měnil. Zatímco od roku vydání románu zhruba do roku 1969 přinášel tisk kratší ohlasy románu, počínaje statí Miloše Pohorského *Komika Kunderova Žertu* se ráz recenzí zcela proměnil. Recenzenti, literární vědci a teoretici již nepřicházeli s kratšími články hodnotícími *Žert* v kontextu doby, ale formou studie si vybrali jeden aspekt, rys či téma románu a ten podrobněji zpracovali. V letech 1969 a 1970 to byli zejména dva autoři, kteří takto přistoupili k románovému debutu Milana Kundery. Prvním z nich byl Miloš Pohorský, který se ve dvou studiích věnoval komice a tragice obsažené v románu *Žert*, druhým z nich byl Zdeněk Kožmín, který analyzoval specifika Kunderova románového času.

Jako chronologicky první vyšla studie Miloše Pohorského **Komika Kunderova Žertu**, ve které zpočátku zasazuje Miloš Pohorský román *Žert* do kontextu literárního vývoje šedesátých let a staví ho vedle próz Ivana Klímy, Bohuslava Březovského, Ludvíka Vaculíka, Jaroslava Putíka a dalších. „Analyzují předcházející úsek padesátých let jako jeden z rozhodujících momentů nezbytných pro pochopení dnešního člověka.“ (A. Pohorský, 1969, 335)

Pohorský hodnotí a interpretuje román z hlediska komiky, protože právě žert a komika vytvářejí hlavní smysl románu. Úlohou žertu v románu je podle Pohorského vést postavy tak, aby znejistěly a aby pak následný smích byl jejich odhalením i trestem.

V románu jsou obsaženy signály k několikerému interpretování zobrazované skutečnosti, a to skrze vypravěče, který je realizován do podoby monologických pasáží čtyř postav účastnících se děje. Právě tyto čtyři vypravěči ukazují, že na vše zobrazované

lze nahlížet z různých úhlů pohledu. Ústředními problémy románu jsou zejména otázky poměru člověka a dějin a problematika pochopení sebe sama v pouťorové historii.

Do románu se, podle Pohorského, promítá postava autora a autorský subjekt. Autor zprostředkovává rozpoznání životní iluze a jeho skeptické komentáře se projevují jako závěrečný křečovitý smích nad marností počínání hlavního hrdiny. Komika Kunderova *Žertu* je dlouho skryta. „V Kunderově románě zůstává smích dlouho pod povrchem, skrytý, vázaný.“ (A. Pohorský, 1969, 337) Komika je ovšem předznamenána již titulem a naznačuje, že románová zápleťka se promění v žert.

Aleš Pohorský se ve své stati detailněji zaměřuje na vzájemné vztahy postav, rozebírá jejich role a na nich staví své interpretační postoje a závěry. Jedinou postavou, která stojí mimo komický kontext románu, je podle Pohorského postava Lucie.

Komika Kunderova *Žertu* je postavena především na paradoxech, ironických detailech nebo na dvojicích analogických situací nebo detailů, které jsou jednou zasazeny do komického, podruhé do vážného kontextu. Tento postup – tedy přesmykování tragického a komického – patří k základním znakům Kunderova stylu. „Jednou třeba chce popisovaná scéna vypadat jako tragédie, ale je směšná, protože byla polknuta místo barbiturátů pouze laxativa. Podruhé naopak se začíná komicky, když se Jaroslav, zmaten a zasažen rozbořením mýtu, dá do rozbíjení nevinného nádobí, avšak krize byla skutečná a bolestivá a končí infarktem.“ (A. Pohorský, 1969, 340)

Kunderova *filosofie žertu* spočívá v tom, že paradox, k němuž příběh dospěl, se řeší nejen epicky, nýbrž ještě intelektuální reflexí. Ludvík dochází k tomu, že právě historie a ironie dějin byla tím, kdo měl žert v rukou. Hlavním viníkem Ludvíkova nezdaru bylo jeho nedostatečné poznání, které ale vedlo k sebepoznání, k jakémusi sebekritickému prohlédnutí. „Dialektika žertu [...] ale vedla i k určení situace dnešního člověka ve vztahu k „dějinám“. Jejich kritická a demystifikující síla stávala se pomocníkem zkoušujícího

sebepoznání osobních a generačních iluzí a jejich tragického dopadu ve „zpusťšeném“ světě.“ (A. Pohorský, 1969, 346n)⁴

O rok později se po studii o komice v románu *Žert* (uveřejněné v roce 1969 v časopise Česká literatura) Aleš Pohorský vrací se studií o nostalgii. Jeho druhý článek je tentokrát zveřejněn v časopisu Orientace a nese název **Nostalgie Žertu**. Pohorského interpretace je zaměřena na aspekty románu, které nevyvolávají smích, ale naopak pocity nostalgie.

Románový žert se sice hlavními hrdinovi nezdařil, ale neznamená to, že by román končil tragicky. Právě závěr románu podle Pohorského vzbuzuje ve čtenáři pocity nostalgie, protože na konci (tedy po nezdařeném žertu) se na scéně vynoří dlouho skrývané a zapomenuté city, který okamžitě zlikvidují jakékoli náznaky komiky a smíchu. Závěr *Žertu* také zpětně osvětluje vše, co se stalo dříve, v minulosti.

Dalším zdrojem nostalgie v Kunderově *Žertu* je podle Pohorského averze Ludvíka Jahna k vlastnímu mládí, k období vlastního *lyrického věku*. Zlom románu přichází vlastně ve chvíli, kdy si Ludvík uvědomí a dokáže pojmenovat *slabost lyrického stavu*. Pak přichází ten očekávaný okamžik *sladké závratí* (toto označení používá autor již na začátku stati), Ludvíka chytne lítost za minulou dobu, stesk po příteli a pocit provinilé lásky. Najednou hlavní hrdina vidí *hodnoty jako hodnoty dosud nezhodnocené*. Byly schované, dokud na ně neupozornila nostalgie, v níž je ukryta vzpomínka na jednotu člověka a přírody. Závěrečnou nostalgii příběhu umocní Ludvíkovo gesto: „Ludvík vezme do svých

⁴ Na Pohorského studii reagoval článek estetika, literárního vědce a kritika Olega Suse z rubriky **Periodika 19** zveřejněný v Hostu do domu (1969, roč. 16, č. 19). Jeho práce je nejen recenzí na Kunderův román *Žert*, ale i polemikou s výše zmíněnou statí Miloše Pohorského. Pohorský totiž vidí v *Žertu* jasnou analogii s Kunderovým životem, s čímž Sus nesouhlasí a popírá to. Vidí v románu spíše celistvou *filosofii* jednoho konkrétního lidského osudu. Kunderovo „žertování“ je pro Olega Suse natolik silným elementem a hybnou silou, že mu dává další významový rozměr: „Milan Kundera u nás založil prozaický metažert (žert ze žertu, žert o žertu): takový je jeho prozaický metažazyk.“ (O. Sus, 1969, 26)

rukou namísto pomsty (jemu nepatřící) dlouho odkládaný klarinet (s ním důvěrně sžitý) a vrátí se k dlouho neviděnému příteli.“ (A. Pohorský, 1970, 78) „Pevná půda Kunderova románu je v závěru jiná, než se zdála na počátku. Jeho hrdina poznává svůj omyl, protože 'lépe ví'. K tomuto poučení směřovala komika i nostalgie příběhu.“ (tamtéž, 79)

Nostalgie románu podle Pohorského tedy plyne právě ze závěrečného Ludvíkova prozření a uvědomění si vlastního životního omylu.

Zdeněk Kožmín se po detailní stati o obsahu románové pohlednice a demonstraci praktik dogmatické řeči vrací ve studii **Próza a čas** uveřejněné v časopisu Host do domu (1970, roč. 17, č. 1) ke specifiku časové kategorie románu. V této práci se ale nevěnuje pouze románu *Žert* a zabývá se i novými současnými romány. V centru jeho pozornosti stojí *Mladík z povolání* Jana Otčenáška, *Žert* Milana Kundery, *Záblesk* Hany Proškové, *Lod' jménem Naděje* Ivana Klímy a *Dobrodružství nevlastního dítěte* Věry Linhartové. Kožmín nazírá na tyto romány jednotně z perspektivy vrstvení jejich vnitřních časových vztahů, které osvětlují časové perspektivy prózy, utváření stylu, sémantiky a *filosofie* textu. Próza, a román obzvlášť, umožňuje promítnutí času *na velké ploše* a utváření různých časoprostorových vztahů.

Kožmín spatřuje v Kunderově román *DÁVNO* - specifickou časovou kategorii. Veškeré podstatné románové dění je podrobováno zpětné retrospekci, avšak důležitý je zároveň fakt, že vše podstatné se odehrálo dávno. Mezi charakterem někdejšího času a času této chvíle je časová trhlina, vědomí nepřekonatelné vzdálenosti. „*Groteskní aspekt tu je zcela ponořen do filosoficky vyhrocené analýzy: časovým odkladem mění se msta v cosi klamavého, v osobní náboženství, v mýtus odtržený od účasti lidí, kteří zůstávají v mýtu msty stejní, ačkoliv ve skutečnosti jsou dávno někým jiným; dnes stojí jiný Jahn před jiným Zemánkem a rána, kterou mu zůstal dlužen, je nevzkřísitelná.*“ (Z. Kožmín, 1969, 20)

Pomsta odložená na později není zpětně realizovatelná a stává se fraškou, torzem. Mezi „dávno“ a „později“ v Kunderově románu se vytváří hluchá časová mezihra, která nelítostně ničí zamýšlený efekt pozdější msty. Z Kožmínova zamýšlení nad utvářením a vrstvením časových vztahů v Kunderově románu *Žert* vyplývá, že prolínání časových rovin ukazuje, že „[...] minulost je nevzkřísitelná, nerekonstruovatelná, definitivně ztracená: dávno je hluchoněmé“. (Z. Kožmín, 1969, 21)

Shrnutí

Analýza české literární recepce Kunderova *Žertu* z let 1967 až 1972 přinesla několik zajímavých poznatků. Recepce tvořilo v roce 1967 (tedy v roce prvního vydání *Žertu*) šestnáct recenzí, v roce 1968 se jich objevilo osm, v roce 1969 pět, v roce 1970 čtyři a v roce 1972 byl otištěn pouze jediný článek. Recepce z prvních dvou let po vydání *Žertu* se poměrně odlišuje od recepce po srpnových událostech roku 1968, po nichž byla česká kritika oslabena a zbavena možnosti vyslovovat vlastní názory.

Kritika spatřovala v románu *Žert* jasnou návaznost na Kunderův triptych *Směšné lásky* jak v tematické, tak v motivické rovině. *Směšné lásky* brali kritici jako odrazový můstek pro první Kunderův román a jako jeho výchozí materiál.

Román byl v rovině politického čtení kritikou označován nejčastěji jako „ideový román“ (Jiří Opelík) nebo jako „politický román“ (Arno Linke). V rovině existenciálního čtení byl nazýván: „román lidské existence“ (Zdeněk Kožmín, Václav Černý) „román společenského sebepoznání“ (Miroslav Petříček), „vnitřní dokument“ (Oldřich Kryštofek) nebo „příběh zklamaných nadějí“ (František Buriánek).

Nejčastěji byl Kunderův román *Žert* čten a vnímán jako svědectví o událostech padesátých a počátku šedesátých let. Byl brán jako svědectví se silným politickým podtextem. Až sekundárně byl *Žert* čten v existenciální rovině, tj. jako svědectví o místě člověka ve společnosti dvacátého století.

Mnoho kritiků spatřovalo v *Žertu* Kunderovu osobní zpověď, kritiku doby a skeptické komentáře jako projev Kunderova autorského subjektu. Jiní v románu viděli dokument o charakterech a postojích generace, které události roku 1948 zasáhly do života. Ohlasy ukázaly na kritický postoj k mladé generaci, na averzi vůči „lyrickému věku“ plnému tápání a unáhlených činů.

Recepce *Žertu* zdůrazňuje význam polyfonní kompozice románu, který většina kritiky ohodnotila kladně. Kompozice *Žertu* je vystavěna skrze čtyři různé úhly vyprávění čtyř románových vypravěčů. Hlavním vypravěčem je Ludvík Jahn, který je zároveň ústřední postavou románu. Další tři vypravěči (Helena, Kostka a Jaroslav) společně s Ludvíkem vytvářejí jakousi mozaiku fikčního světa Kunderova *Žertu*. Co se týká kompozice, zdůrazňována byla i subjektivní kategorie času, která zpomaluje vyprávění a děj románu dramatizuje.

Žert byl často přirovnáván nebo spojován se *Sekyrou* Ludvíka Vaculíka. Společnými body obou knih bylo hlavně zasazení příběhů do stejného prostoru, vztah k folkloru a společná kategorie času – retrospekce.

Recepce *Žertu* taktéž kladla důraz na tematickou rovinu románu. Hlavním tématem byl považován střet jedince s historií. Další recepce pak zmiňovala existenciální témata jako msta, zapomnění, vyrovnání se s vlastní minulostí, sebevražda, vztah člověka a dějin apod.

Francouzská recepce Žertu

Když se v září roku 1968 ve Francii objevil překlad Kunderova *Žertu* od Marcela Aymonina s předmluvou Louise Aragona, který v ní *Žert* nazval velkým světovým románem, rázem přilákal pozornost nejen francouzských, ale i ostatních evropských kritiků. Velmi záhy byl román přeložen do dalších 12 jazyků a Kunderovo renomé se začalo utvrzovat.

V první etapě recepce Kunderova *Žertu* frankofonní kritika román přijímala jakožto výpověď či svědectví života v komunistickém Československu. Tato první fáze recepce *Žertu* hledala v díle pouze ideologické souvislosti a příliš nevěnovala pozornost literárním kvalitám díla. Právě redukce knihy na „dokumentární román“ napomáhala zejména jeho politickému čtení. *Žert* tak získal etiketu politického či dokumentárního románu, kde byla téměř všechna ocenění jeho čistě literárních kvalit odsunuta do pozadí.

V týdeníku *Journal du dimanche* ze 24. listopadu 1968 Annette Colin-Simard (1968, 7) soudí, že *Žert* je „románem ideologickým, politickým. Z hlediska románového je dost nudný, ale z hlediska dokumentárního je zajímavým svědectvím života země východního bloku za dob Stalinových. Přece jen jsme se třásli před myšlenkou, že kdybychom žili v totalitním režimu, události podobné románovým by na nás pravděpodobně někde čekaly.“ O pár měsíců později ve stejných novinách její kolega Philippe Labro (1969, 13) píše, že „*Žert* [...] si zaslouží pozornost všech, kteří chtějí více poznat stav duše, atmosféru, mentalitu a limity politicko-administrativně-intelektuálního života v Československu.“

Švýcarský kritik Armand Gaspard (1968, 15) v novinách *Gazette de Lausanne* ze 2.-3. listopadu 1968 publikoval již propracovanější kritiku, která tvrdila, že „veškerá hodnota knihy spočívá ve způsobu popisu toho, jak se obnovuje klima Československa

posledních dvaceti let až k přiblížení konci Novotného éry. Lépe pak objasňuje další vývoj a československou realitu posledních dvou desetiletí... Kvalitu knihy přesto určuje ideologická rovina románu.“ Gaspard uzavřený ve schématu ostrého protikladu komunistického světa a západního světa, je posléze náhle překvapen tím, že by komunistický autor ve svém románu mohl evokovat „*tolik křesťanských aluzí a výzev k mystické a spasitelské lásce.*“ (tamtéž, 15)

Není to náhoda, když jedna z prvních pozitivních kritik na román vychází v komunistických novinách, *Humanité*, kde Martine Monod (1968, 12) soudí, že „*Žert je vskutku úplný opak něčeho zábavného. Velké dílo, dílo jistě dospělé! Ale jen pro čtenáře dospělého srdce a duše.*“

Příznivé kritiky vyzvedávají zejména myšlenky humanismu obsažené v románu. A tak když Frédéric de Towarnicki na začátku listopadu roku 1968 otiskl v *Expressu* svou kritiku pod názvem **Aragon uvádí ve známost romanopisce**, uzavřel svou recenzi slovy: „*Tato srdcervoucí Citová výchova jednoho mladého komunisty je mnohem více než jen výpověď. Je to dokonalé dílo.*“ (F. de Towarnicki, 1968, 22) Stejně tak Claude Mauriac ve Figaru z 21. října 1968 po citaci Aragonovy předmluvy zakončuje svůj příspěvek následujícím způsobem: „*Ve svém nehasnoucím světle román Milana Kundery vůbec nebledne. Je neuhasínající svou nelehce snesitelnou jasností (a krásou). Je to román poetický, stejně jako politický. Také román milostný. Dílo, ve kterém muž čtyřicátník dává všanc vše, co se naučil, vše, čemu porozuměl.*“ (C. Mauriac, 1968, 21)

Pierre Kyria (1968, 15) se v časopisu *Combat* dne 14. listopadu 1968 k Mauriacovi přidává a dodává: „*Konečně vidím za tím, co tento román ohlašuje, akt víry v budoucnost.*“ A Nelly Stéphanie v *Europe* z dubna 1969 soudí, že *Žert* je velkým románem vzpomínky a paměti: „*Ale ve světě těch, pro které se „budoucnost už odehrála“, jsou poezie a hudba trapně zesměšněny. I když je člověk nově zapojen do společnosti, která ho kdysi vyloučila,*

je stále zlomený. Nemůže ani zapomenout, ani vymazat, ani odpustit – a proč by to také dělal? Není na světě právě kvůli svým vzpomínkám? Milan Kundera nás zve si vzpomenout.“ (N. Stéphane, 1969, 14)

Závěrem stručného exkurzu do francouzské recepce románu *Žert* lze shrnout - a to platí i pro pozitivní kritiky – že frankofonní kritika jen výjimečně vystoupila z ideologické a sociopolitické problematiky. Jako kdyby to ve Francii šedesátých let byl jediný způsob, jak přijmout dílo z východu, jehož autor není „oficiálně“ znám jako disident. Kritika, která rozdělila svět na dva bloky, tak bránila recepci díla založené striktně na jeho literárních kvalitách.

4 Recepce *Totožnosti*

Román *L'Identité* (možné překlady jsou *Totožnost* i *Identita*⁵) byl vydán překvapivě nejprve italsky, japonsky, maďarsky a islandsky a teprve 15. ledna roku 1998 francouzsky v pařížském nakladatelství Gallimard. Český anonymní a nelegální překlad se objevil na internetových stránkách v průběhu roku 2006 a rozpoutal velkou diskuzi o etickém i právním hledisku takového činu.

Kritika román zasadila do druhé etapy Kunderovy tvorby, která začíná románem *Pomalost* (*La lenteur*, 1995) a pokračuje právě *Totožností*. Oba romány jsou psány přímo ve francouzštině. Oba jsou shodně rozvrženy do jedenapadesáti krátkých kapitol. V rozhovoru pro *Nouvel Observateur* s Guy Scarpettou vyložil Kundera tuto změnu formy následujícím způsobem: „Z umění sonáty jsem vstoupil do umění fugy: menší formát, jediný neoddělitelný celek, s týmiž tématy a motivy [...] neustále přítomnými a neustále obměňovanými.“

Při zpracování recepce *Totožnosti* nechávám stranou mimoliterární polemiky o nelegálním vydání románu a s ním spojené názory na problematiku internetového a knižního pirátství. Právě při těchto vášnivých debatách, které se odehrávaly na stránkách velké části českého periodického tisku, se nejen k problematice nelegálního překladu, ale zejména k osobě Milana Kundery (a jeho nekomunikování s českými médii) vyjadřovali známí překladatelé, literární kritici i spisovatelé, např. Viktor Janiš, Jan Marin, Aleš Knapp, Aleš Haman, Květoslav Chvatík, Lubor Kasal, Milan Urban, Tereza Boučková nebo Ladislav Nagy.

⁵ Obě varianty překladu nechávám v recenzích zaznít vždy podle toho, kterou z nich si literární kritik vybral.

Francouzská recepce *Totožnosti*

V den vydání nového Kunderova románu *Totožnost* se ve všech významných francouzských novinách objevily recenze na toto očekávané dílo. Ke konci roku byl román vydán v Itálii, kde se setkal s kladným kritickým přijetím. První veskrze pozitivní francouzskou kritikou byl článek významného francouzského kritika Pierra Lepape do literární přílohy deníku Le Monde ze dne 16. ledna. Kritik se v recenzi **Valčík špiónů** (*La valse des espions*) v úvodu ptá, zde je možné skutečně číst nový román nějakého slavného spisovatele. V případě Kundery to možné je, neboť „*dnes už nebudeme objevovat nový román, nýbrž budeme číst nového Kunderu.*“ (P. Lepape, 1998, 17) Z hlediska tematického, Lepape konstatuje, že v *Totožnosti* jde o zobrazení lidské existenciální křehkosti a Kunderovu knihu připodobňuje k dílu Roberta Musila *Muž bez vlastností*. „*Nedokončený, a možná nedokončitelný, román Muž bez vlastností se původně měl jmenovat Špión. Kundera, ve své ironii a v umění kontrapunktu, zůstává stále velice blízký právě Robertu Musilovi.*“ (P. Lepape, 17)

Kunderův román na recenzenta působí děsivě a dvojice hlasů se podle něj proplétá až k *zadušení*. Přesto však kniha nepůsobí těžce, ačkoliv vše se zdá natolik tragické, že nic z toho vlastně, podle Lepapa, nelze brát vážně.

Pravým opakem kladné recenze z Le Monde je kritika prozaika Angela Rinaldiho otištěná 15. ledna 1998 v týdeníku L'express. Recenzent, který se již v devadesátých letech stavěl proti Kunderovi a články s názvy typu *Kundera, go home* vybízel Kunderu, aby se vrátil zpět do své vlasti a namísto nečeských věcí, jakou je *Nesmrtelnost*, začal psát radši o malém českém člověku. A právě Angelo Rinaldi označil ve své recenzi *Totožnosti* Kunderovu nemateřskou francouzštinu za „*neobratnou, chudou a bez poezie*“. Je velice

zajímavé, že následně zmíněný kritik novin Le Figaro měl na Kunderovu jazykovou vytříbenost zcela opačný názor.

Kritik Renaud Matignon, recenzent významného francouzského deník Le Figaro, se naopak domnívá, že v Kunderově *Totožnosti* má před sebou čtenář *vyzrálé dílo zralého spisovatele*. O knize píše: „*Nalezneme v ní spisovatelovo univerzum tvořené větami stejně tak krutými, jako melodickými. Kunderův sloh nebyl ještě nikdy tak libozvučný, tak zdvořilý, ještě nikdy tak nelahodil uchu, ještě nikdy nebyl tak uklidňující.*“ (R. Matignon, 1998, 34).

Nadšen naopak není kritik deníku Libération Antoine de Gaudemar, který dne 15. 1. 1998 přichází s článkem s výmluvným názvem **Selhání Milana Kundery** (Ratage de Milan Kundera). Kritik se domnívá, že změna jazyka z češtiny na francouzštinu zanechala Kunderovy romány téměř k nepoznání. „*Již před třemi roky zmátla Pomalost, která byla prvním Kunderovým románem napsaným francouzsky, a v Totožnosti jsou nové rysy ještě posíleny. Text je opět velmi pečlivě vystavěn, ale je suchý jako křížovka, je napsán chudým, téměř bezvýrazným stylem, který vyvolává pocit nedokončenosti a téměř vysušenosti.*“ (A. de Gaudemar, 1998, 31) Kritik dodává, že vše je podřízeno nezajímavé zápletky a ptá se po satirických vzletech Kunderových českých románů, po jeho pomalých variacích nebo lehké ironii. Recenzi končí slovy: „*Kde jste, Milane Kundero? V jaké krizi identity?*“ (A. de Gaudemar, 1998, 31)

Podobně negativně odsoudil Kunderovu knihu další kritik André Clavel v polobulvárním nedělníku Le Journal du dimanche, kde v recenzi **Nesnesitelný úpadek Milana Kundery** (L'insoutenable chute de Milan Kundera) odsuzuje příliš jednoduchý děj, malou stylovou vytříbenost a celkovou banálnost a nudnost knihy. V závěru recenzent píše: „*Možná nás fascinoval víc disident - navíc v komunistickém režimu... Dnes je Milan*

Kundera, jak sám chtěl, francouzským spisovatelem... A to, co píše, se nám podivně podobá. Je Francouzem, až nás to nudí.“ (A. Clavel, 1998, 6)

Lze tedy konstatovat, že nová kniha Milana Kundery se setkala s převážně kladným kritickým přijetím. Kromě tří vysloveně negativních recenzí (Angela Rinaldiho, Andrého Clavela a Antoina de Gaudemara) bylo na knize obdivováno zejména umění zobrazit lidskou existenciální křehkost, umění ironie, kontrastu (známé již z předchozích Kunderových děl). V rovině jazykové se román setkal s protichůdnými názory – jedni opěvovali jazykovou vzletnost a melodičnost textu, druzí mu naopak vytýkali naprostou bezvýraznost, vysušenost a nepropracovanost.

Jediným textem frankofonní recepce, který byl u nás celý přeložen do češtiny a otištěn v časopisu Host (2000, č. 1), byla studie Lakise Proguidise **Druhý poločas na neexistujícím hřišti**. Text původně vyšel v revui L'atelier du roman a z francouzštiny ho přeložila Nora Obrtelová.

V této detailní studii se autor, zakladatel a šéfredaktor pařížské revue L'Atelier du roman, věnuje Kunderovým francouzsky psaným románům, které obrazně zasazuje do *druhého poločasu* spisovatelova díla. První poločas byl završen románem *Nesmrtelnost* a podle recenzenta není jen náhoda, že se tomu tak stalo spolu s pádem komunistického režimu v Československu.

Proguidis se ovšem domnívá, že je ještě příliš brzo, aby se dala zhodnotit šíře a hloubka Kunderova přechodu z *prvního poločasu* do *druhého*. Např. francouzská kritika se zatím ještě zcela nevypořádala se změnou Kunderovy poetiky spojené s výraznými prvky: volbou francouzštiny a přechodem od velkých kompozic k menším celkům. Lakis Proguidis se ve studii pouští do hledání důvodů a důsledků zmiňovaného obratu. Začíná hodnocením *Pomalosti* (1995), kterou přirovnává k variaci *Valčíku na rozloučenou* (1973)

a dojem, že stojí před novým tvarem, variací na nějaký předchozí román, se u Laguidise zesíljuje při čtení *Identity*. Analýzou syžetu dochází autor k přesvědčení, že „*Identita* (1997) je variantou *Žertu* (1967). V těchto dvou románech uvede malá, zdánlivě nevinná věta, fraška do chodu d'ábelský, nekontrolovatelný, nelidský mechanismus.“ (L. Proguidis, 2000, 11) Ludvík, hlavní hrdina *Žertu*, se hroutí a je zdrcen. Oproti tomu Chantal a Jean-Marc (mimochodem v celém Kunderově románovém díle Laguidis nenachází šťastnější pár než tento), zdálo by se, triumfují tím, že jejich společná noční můra je vystřídána výbuchem vzájemné oddanosti. Vypadá to téměř, jako by se variantě *Žertu* po třiceti letech dostalo šťastného konce. Jenže s tímto výkladem Proguidis nesouhlasí, neboť „jemný sémantický závoj [...] nám brání rozlišit, zda jediná zkušenost, kterou s jistotou Chantal a Jean-Marc prožili, nebyla právě jejich noční můra, a zda se to ostatní neodehrává ve sféře chimér a snu. [...] A nemožnost identifikace toho, co je opravdu skutečné, je jedinou autentickou noční můrou *Identity*.“ (L. Proguidis, 2000, 11)

Variace znamená pro Milana Kunderu vidět stejnou věc pod jiným osvětlením. Když Proguidis hovoří o obou poločasech, kde druhý je variací prvního, ptá se po aspektu, který Kundera relativizuje. A dochází k závěru, že první etapa Kunderových románů osvětlovala vztah lidské existence a Dějin. Druhá etapa je naopak spojena s mlčením a absencí Dějin. „*Identita*, to je absolutní vláda ne-Dějin a člověka definitivně osvobozeného z jejich nesčetných lstí. Je to triumf člověka odhistorizovaného.“ (L. Proguidis, 2000, 11)

Recenzent v závěru přináší srovnání důsledků kontaktu s (ne-)Dějiny v *Žertu* a v *Totožnosti* a zdá se mu, že dobrodružství člověka (a i zmarnění jeho osudu jako v případě Ludvíka) uprostřed Dějin je přece jen snesitelnější než tíha ne-Historie, jak je to tomu v případě Chantal a Jean-Marka. Svět, ve kterém žijí Chantal a Jean-Marc je sice „odhistorizovaný“, abstraktní a relativní, ale právě v tom spočívá jeho záludnost. Závěrem Proguidis totiž konstatuje, že „být poražen v konkrétnu je lepší než být šťasten

v abstraktnu, tam, kde už není ani nahoře a dole, ani záchytný bod, ani hierarchie, ani minulost, ani budoucnost.“ (L. Proguīdis, 2000, 11)

Česká recepce *Totožnosti*

Okamžitě po francouzském vydání románu *Totožnost* dne 15. ledna 1998 se francouzské noviny zaplnily recenzemi na tento nový Kunderův román. V českém prostředí byl ohlas mnohem slabší, neboť dílo napsané a vydané ve francouzštině mohl z českých literárních kritiků přečíst v originále a ohodnotit jen málokterý. Mezi bezprostřední české recenzenty patřili Květoslav Chvatík, Helena Kosková, Eva Le Grand a Aleš Knapp.

V průběhu ledna roku 1998 se v českém denním tisku objevilo několik zpráv (nikoliv recenzí) o nově vycházejícím Kunderově románu. Tyto krátké komentáře pouze avizovaly vydání knihy, popřípadě stručně představily bezprostřední francouzskou kritiku, proto je není třeba podrobněji uvádět. Šlo zejména o články v novinách *Mladá Fronta Dnes* (**Kunderova *Totožnost* je přijímána spíše kladně**, 17. 1. 1998), deníku *Právo* (**K novému románu *Totožnost* ano i ne**, 23. 1. 1998), *Lidových novinách* (**Francouzská kritika se pře o Kunderu**, 20. 1. 1998; **Nevlídne přijetí Kunderovy knihy**, 5. 2. 1998). Jak je patrné z uvedených názvů, román *Totožnost* vyvolával u frankofonní kritiky rozporuplné reakce a je nutno poznamenat, že pokud si běžný český tisk nějakou francouzskou recenzi k okomentování vybral, byla to spíše ta negativní. Aleš Knapp se vůči těmto zavádějícím zprávám ohradil ve dvou recenzích. Zejména v recenzi ***Totožnost ve spárech imagologů*** otištěné v časopise *Nové knihy* (1998, roč. 38, č. 11) ostře kritizuje nespravedlivý postoj českých novinářů k otiskování francouzských recenzí na novou Kunderovu knihu. Domnívá se totiž, že novináři vybírají raději negativní recenze a ty otiskují, aniž by zmínili recenze pozitivní.

Jednou z mála nestranných zpráv byla zpráva **Kunderův román se dobře prodává** z Hospodářských novin, kde zpravodaj ČTK komentuje a uvádí čtenářský ohlas románu. I přes rozporné reakce kritiky román totiž dosahuje velkého ohlasu u čtenářů a podle žebříčku nejprodávanějších knih časopisu *Nouvel Observateur* zaujímá Kunderova kniha druhé místo mezi romány, v klasifikaci týdeníku *Le Point*, která zahrnuje romány i literaturu faktu, je *Totožnost* na čtvrtém místě. Nakladatelství Gallimard, které knihu vydalo, ovšem odmítá sdělit počet prodaných exemplářů. Zpráva závěrem uvádí výčet do té doby dostupných kladných i záporných francouzských kritik.

***Totožnost* v kontextu Kunderova románového díla**

Román *Totožnost* v roce svého vydání potvrdil hypotézu, podle níž *Pomalost* (předchozím románem psaným již ve francouzštině) otevřel Milan Kundera nový románový cyklus. Kunderovy „francouzské“ romány – tedy romány psané ve francouzštině počínaje *Pomalostí* - se totiž opravdu významným způsobem vzdalují poměrně ustálené sedmidílné kompozici většiny jeho prvních sedmi románů. Jsou shodně rozvrženy do jedenapadesáti krátkých kapitol a rozsahově nepřesahují 180 stran. Jestliže Kunderovy česky psané romány lze přirovnat k operám či symfoniím, jeho francouzsky psané romány jsou spíše komorními skladbami. V rozhovoru s francouzským spisovatelem a kritikem Guy Scarpettou vyložil Kundera změnu formy následujícím způsobem: „*Z umění sonáty jsem vstoupil do umění fugy: menší formát, jediný nedělitelný celek, s týmiž tématy a motivy (...) neustále přítomnými a neustále obměňovanými.*“ Tak Kundera zároveň i potvrzuje jeden estetický imperativ, který spojuje všechny velké romanopisce a kterému právě Kundera přikládá velkou váhu: imperativ neustálého hledání nové formy. Čtenáři, kteří vyjadřují lítost nad tím, že v nových francouzských románech již nenacházejí „svého“ Kunderu, ztotožňovaného až do *Nesmrtelnosti* s rozsáhlou, až beethovenskou kompozicí románových partitur o sedmi větách, by si měli podle kritiky výše zmíněný imperativ připomenout.

Aleš Knapp se v recenzi **Rakovina jistoty pro dva hlasy** vyjadřuje k zvláštnímu Kunderovu postupu neodbíhání k románovým úvahám ve srovnání s tím, jaký tomuto jevu dával Kundera význam v předchozích románech. Přesto podle Knappa „*Kundera zůstal Kunderou i ve dvou francouzsky psaných prózách – ať už se v knize *Pomalost* vrátil k českým motivům [...], či ať se v *Totožnosti* stal opět „francouzským“ spisovatelem, za což by mu někteří taktéž asi nejraději vynadali.*“ (A. Knapp, 1998, 12)

Helena Kosková v recenzi **Nový román Milana Kundery** zasazuje *Identitu* stejně jako ostatní kritika do nového Kunderova tvůrčího období charakteristického novým rysem románové poetiky, který se objevil již v *Pomalosti*. S opuštěním sedmidílné románové formy podle ní sílí *poetická densita výrazu* a hranice mezi příběhem a jeho filosofickou reflexí se tak stává nezřetelnou. „*Vypravěčovy esejistické pasáže jsou omezeny na minimum, je ponecháno na čtenáři, aby hledal smysl příběhu.*“ (H. Kosková, 1998, 7) Zmíněné esejistické pasáže, jimiž je prokládána Kunderova racionální hra s příběhem a postavami, byly přitom jedním z důležitých prvků první Kunderovy románové etapy uzavřené románem *Nesmrtelnost*, ve kterém romanopisec podle Koskové vytvořil syntézu formálních a kompozičních postupů jeho dřívějších románů.

Nový román Milana Kundery vyvolal řadu ohlasů nejen v literárních časopisech a literárních přílohách novin. V pravidelné revui Štěpánská 35 vydávané Francouzským Institutem v Praze, která se více než literárními kritikami zabývá pohledem na česko-francouzské kulturní a politické vztahy, vyšel v čísle 4-6 text s názvem **Identita Milana Kundery (L'Identité de Milan Kundera)**. V tomto dvojjazyčném článku napsaném anonymním autorem (nelze určit, zda v tomto francouzsko-českém časopisu jde o recenzenta české či francouzské národnosti) autor uvažuje nad problematikou národní identity Milana Kundery. Klíčový bod při stavbě nové Kunderovy identity- spatřuje recenzent ve volbě francouzštiny jako jediného jazykového prostředku. A tuto volbu nehodnotí kladně: „*Při tomto dobrodružném pokusu Kundera jistě ztratil na popularitě u svých spoluobčanů a trochu své literární lehkosti*“ (Nepodepsáno, 1998, 31) Téma hledání vlastní identity nachází recenzent napříč všemi Kunderovými romány *Žertem* počínaje. Pro hrdinu románu *Identita* je identita pouze iluzorní a pomíjivá. Za *autorovou obsesí* tématem identity spatřuje recenzent Kunderovu úzkost a obavu nejen ze ztráty milované bytosti, ale zejména z proměny identity bytosti, která se mrknutím víčka může změnit k nepoznání.

Kunderovy česky psané romány autor přirovnává k sonátám, francouzsky psané knihy k fugám (tak je také představuje sám Milan Kundera v rozhovoru pro *Nouvel Observateur*). Autor ve stati hojně cituje právě z onoho rozhovoru Milana Kundery, ve kterém se spisovatel ke svému novému románu a změně formy vyjadřuje. Při hledání nové formy ale, podle Kundery, spisovatel nemůže překročit meze vlastní osobnosti, proto věty *Totožnosti* mají podle něj stejnou melodii jako věty jeho českých románů. Podle Kundery je hlavní hrdinka *Totožnosti* Chantal tajnou sestrou Agnes z *Nesmrtelnosti*, neboť obě hrdinky si kladou otázku, jak žít ve světě, se kterým se neztotožňují, a obě volí cestu lásky.

Návaznost na předchozí tvorbu

Přestože *Totožnost* byla jakožto nový román Milana Kundery kritikou řazena do druhé etapy jeho tvorby lišící se od té první zejména rozdílnou kompozicí, česká kritika v něm přesto spatřovala jisté souvislosti s romány Kunderovy předcházející etapy, zejména tedy s *Nesmrtelností*, *Žertem* a povídkovým cyklem *Směšné lásky*.

Autor jedné z Kunderových monografií, Květoslav Chvatík, v recenzi **Podzim novověku** srovnává román *Identita* s předchozí Kunderovou tvorbou a nachází jisté shody v tématu například s Kunderovou povídkou *Falešný autostop* ze *Směšných lásek*. Díky tomuto srovnání může čtenář změřit dráhu, kterou romanopisec Kundera urazil od své první knihy. Ve *Falešném autostopu* jde podle názoru Chvatíka o první náčrt závažného tématu, kdežto v *Identitě* je téma prostřednictvím vztahu dvojice stárnoucích milenců rozvinuto v obraz krize společnosti konce tisíciletí ústící ve ztrátu vědomí vlastní totožnosti. Aloisi Burdovi (skutečným jménem Pavlu Janouškovi) se rovněž zdá tematická linka velmi podobná té z *Falešného autostopu* ze *Směšných lásek*.

Druhou knihou, se kterou byla *Totožnost* spojována, ať už tematicky nebo prostřednictvím podobností charakterů postav, byla *Nesmrtelnost*. Helena Kosková hned v úvodu své stati **Nový román Milana Kundery** srovnává počáteční scénu románu právě s *Nesmrtelností*, neboť obě scény otevírají složitou hru motivů a metafor. Zejména motivická a tematická stránka románu je to, co Helena Kosková ve své recenzi sleduje. Podle autora, který se skrývá pod názvem MA v recenzi **V opovážlivém, hořkosladkém tónu** je hlavní hrdinka *Totožnosti* Chantal tajnou sestrou Agnes z *Nesmrtelnosti*, neboť obě hrdinky si kladou otázku, jak žít ve světě, se kterým se neztotožňují, a obě volí cestu lásky.

V článku **Revize stereotypu aneb Identita Milana Kundery** se autor Jan Zálešák, tehdy student Masarykovy univerzity, také zamýšlí nad spojitostmi *Nesmrtelnosti* a

Totožnosti. Při srovnání *Identity* s *Nesmrtelností*, která je jí v našem prostředí časově nejbližší, shledává Zálešák v Kunderově novém románu výrazně méně promluv vypravěče, autor nechává čtenáře příběhu napospas. Co se týká motivů, Zálešák spatřuje v *Identity* analogie motivu ideálu dětství vnucené lidstvu, který se objevuje již v *Nesmrtelnosti*. Kunderovy postavy pak revoltují proti tomuto fenoménu (v případě Agnes z *Nesmrtelnosti* je to konflikt s dítětem v motorestu, v případě Chantal z *Identity* je to její odpor k „tatínkovatění“ otců a spor s dítětem její snachy o jablko). Kundera podle Zálešáka zpracovává a variuje již známá témata jeho předchozí tvorby, jako jsou *absolutismus médií* a *totální ohroženost soukromí*.

Propojenost románu *Totožnost* nejen s Kunderovým románovým dílem, ale i s jeho teoretickými pracemi vyzdvihuje Dalibor Malina ve článku **Lesk Kunderova ducha**. Malina na *Totožnosti* oceňuje zejména stylovou pročištěnost a jazykovou úspornost, která podle něj místy přechází až k aforističnosti, jindy zase k typicky kunderovské hudební rytimizaci textu. A zejména zdůrazňuje silnou myšlenkovou propojenost s předchozími Kunderovými esey *Umění románu* a *Zrazené testamenty* a domnívá se, že „bez znalosti těchto esejů je obtížné, ne-li takřka vyloučené, Kunderu dobře přechít“. (D. Malina, 1998, 12)

Malina si vysoce cení právě těchto dvou Kunderových esejů, které nelze opomíjet v kontextu uvažování o současném románu a jeho možnostech. Závěrem hodnotí jednoznačně pozitivně Kunderův *intelekt a jeho originální a neopakovatelný lesk* a ryze negativně postoj české teoretické obce co nejméně u nás prezentovat osobnost Milana Kundery a jeho dílo.

Ne všichni recenzenti v *Totožnosti* ovšem nacházeli spojitost s předchozími Kunderovými romány. Aleš Knapp již v úvodu textu **Rakovina jistoty pro dva hlasy** tvrdí, že oproti často kritizované překombinovanosti a *nepřehlednosti* románu

Nesmrtelnost je prostředím *Totožnosti* zcela komorní a odlišné první etapě Kunderova románového díla. Budoucí čtenáře v souvislosti s tím upozorňuje na to, že nesmějí čekat hravost *Směšných lásek*, ani demaskování intimity jako v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, složitější úvahy a historické exkurzy jako v *Nesmrtelnosti*, ani politiku, která je u Kundery přítomna všude. Zápletku charakterizují podle recenzenta *banální momenty*. I přesto však v románu hrozí, že by se dopis se slovy „jste krásná, moc krásná“ mohl stát stejně osudovým jako Ludvíkova pohlednice z románu *Žert*.

Kompozice, narace a umělecké kvality románu

Jednou z prvních věcí, na které kritika poukázala, byla absence typických kunderovských románových esejů a absence nebo minimální vměšování autora-vypravěče do textu. Na oba tyto nové rysy románu *Totožnost* upozornila Eva Le Grand v recenzi **Proměny Identity**. Román je vyprávěn prostřednictvím *dua* (a *duelu*) *hlasů* hlavních protagonistů, nejprve ze stanoviska jednoho a pak druhého. Když už si je čtenář skoro jist, že má nad hrdiny románu navrch, neboť ví víc než oni sami, nečekaně se v páté kapitole objeví hlas autora-vypravěče, který připomene, „že se *nenacházíme v reálném světě, ale v románu, na výsadním území nejistot, snění a ironie, ale též v d'ábelské pasti na čtenáře!*“ (E. Le Grand, 2000, 203) A tak se v románu rozpouští hranice mezi skutečností a snem a mezi snem a noční můrou.

Jako jediná Eva Le Grand zmiňuje problematiku překladu: na Islandu byla *Identita* přeložena jako *Neviditelná hranice*, protože v islandštině neexistuje slovo *identita*. Tento překlad nebyl Kunderou zatracen, spíše naopak, podle Kunderova vyjádření vystihuje dokonale definici toho, co chtěl do románu vložit. Podle mínění Evy Le Grand se Milanu Kunderovi v románu *Identita* podařilo mistrně nalézt symbiózu mezi realitou a snem. Číst tento román je pak pro autorku neustálá cesta za hledáním identity, která se zdá ovšem neustále unikat.

Uměleckou působivost spatřuje recenzentka ve způsobu, jakým je načrtnuto *drama naší existence*. Román odhaluje „*nepředvídatelnost člověka, který se proměňuje každým okamžikem, aniž by si příliš uvědomoval, že jeho skutečné bohatství tkví bezpochyby právě v této možnosti.*“ (E. Le Grand, 2000, 204)

Hlavním kompozičním postupem románu přesto podle Heleny Koskové, která se k *Totožnosti* vyjádřila ve dvou recenzích, zůstává perspektiva a její drobné posuny. V práci

Francouzské romány Milana Kundery upozorňuje na to, že téma prolínání reality a snu je velmi vynalézavě stupňováno, od zdánlivě realistických scén z partnerského života po závěrečné vyústění. „*Volně se střídají kapitoly, ve kterých jsou, podobně jako v Nesnesitelné lehkosti bytí, stejné epizody viděny z centra vědomí jednoho z protagonistů a komentovány autorským vypravěčem. Nenápadným posunem perspektivy se vzdalujeme realitě a blízíme noční můře. Z tohoto hlediska jsou velmi působivé pasáže, ve kterých rychlovlak spojující Francii a Anglii je zároveň věcně realisticky popsán a zároveň se stává, podobně jako příběh sám, metaforou zlého snu technické civilizace.*“ (H. Kosková, 2004, 5)

Z hlediska narace se velká část recenzentů věnovala vstupu autorského vypravěče do vyprávění v závěru knihy. Valná část románu je vyprávěna prostřednictvím dvou hlavních románových postav – Chantal a Jean-Marka. Úvahy obsažené v textu jsou tedy myšlenkami těchto literárních postav. Navíc každá z epizod, které Jean-Marc a Chantal prožívají společně, je vždy navíc zopakována, zdvojena, viděna nejprve ze stanoviska jednoho a pak druhého. Autorský vypravěč vstupuje do knihy až v posledních dvou kapitolách, aby zpochybnil reálnost vyprávěného a čtenáře znejistil otázkou, kdo si vlastně příběh Jean-Markových dopisů vysnil. Jiří Pechar si v recenzi **Trojice románů Milana Kundery** souvislosti se vstupem vypravěče do vyprávění všímá hlavně tématu vratkého balancování mezi realitou a snem. V románu si totiž čtenář není vědom a není schopen najít hranici, kdy se reálný svět protagonistů proměnil ve fantazii. Čtenář se tak spolu s vypravěčem ptá, kdy se to stalo, v Londýně nebo dříve? Přítomný čas v otázce '*kde je hranice*' podle recenzentových slov naznačuje, že ono propadnutí anonymitě způsobené fantazijním životem „*je permanentním ohrožením křehké identity každého člověka.*“ (J. Pechar, 2003, 8)

Pavel Vašák v recenzi **Malá ztráta Kunderovy totožnosti** podrobněji analyzuje zejména příběh románu, který označuje jako prostý (avšak nebere to jako výtku). Co se týká narativní výstavby, právě v hojně analyzovaném vstupu vypravěče a závěrečné scéně spatřuje bezútěšnost: „*Bezradnost konce a vlastně celého děje končí jen bezútěšným kladením otázek: koho to byl vlastně sen, kdo ho snil a stal se vůbec?*“ (P. Vašák, 1998, 10) A dále pokračuje povzdechem: „*Nechce však, monsieur Kundera, napsat text o lidském štěstí? Je ho tak málo na světě, jak kdysi vzdychla Božena Němcová?*“ (P. Vašák, 1998, 10) Příběh *Totožnosti* vypráví o lidech hledající svou totožnost v druhém a skrze druhé. „*L'Identité je česky totožnost, identita, ale vlastně je to tápající JÁ,*“ shrnuje na závěr recenzent (1998, 10).

Také Květoslav Chvatík se věnuje kromě stručného představení hlavních postav a zápletky románu postavě vypravěče, který do vyprávění zasahuje poprvé až na závěr knihy, kde vlastně zpochybňuje „reálnost děje“. Vymizení typického autorského komentáře charakteristického pro první fázi Kunderova románového díla považuje Chvatík za příklad lehkosti, stručnosti a vyzrálosti Kunderova stylu. Úvahy, které jsou obsaženy v textu, jsou myšlenkami literárních postav, Chantal, Jean-Marca a Leroye, „*nikoliv vypravěče, který se hlásí ke slovu až v posledních dvou kapitolkách kratičkými odstavci, aby položil otázku, kdo si vlastně příběh pošetilých Jean-Marcových dopisů vysnil, on sám, Chantal nebo oba společně?*“ (K. Chvatík, 1998, 21) Autor tak dle Chvatíka „*zpochybňuje 'reálnost' děje, která byla od počátku sugerována vyprávěním ve třetí osobě střídavě z hlediska Chantal a Jean-Marca.*“ (tamtéž) Identitu označuje Chvatík za velmi francouzský román, který je možno „*číst jako oslavu věrnosti a stálosti v lásce ve věku pokračující nejistoty, nepřehlednosti a banalizace všech lidských hodnot.*“ (tamtéž)

Chvatík ve stati dále oceňuje výraznou Kunderovu práci s metaforami a symboly prostupujícími celý text. Pro Chantal, hlavní hrdinku, je příznačný erotický symbol vůně

růže, pro Jean-Marka postava Cyrana, který svůj obdiv k ženě svěřuje dopisům. Některé motivy, témata a myšlenky mohou evokovat Kunderovu předchozí tvorbu, ale v románu *Identita* jsou osvětlovány z nových úhlů pohledu „v atmosféře, kterou bych rád [Květoslav Chvatík, B. H.] označil za 'podzim novověku'; [...] toto označení nejlépe vystihuje zvláštní tichou harmonii, ale i smutek a stesk poslední Kunderovy knihy.“ (J. Chvatík, 1998, 21)

S Chvatíkovým názorem polemizuje Jan Zálešák, neboť Chvatík ve výše zmíněném textu tvrdí, že se Milan Kundera v *Identitě* zřiká zásadní složky své poetiky, a to vkládání „románového eseje“. Filosofické eseje Zálešák v románu nalézá, ovšem v daleko rafinovanější formě, často právě skrze ústa Kunderových postav a již ne skrze ústa autora-vypravěče.

Syžet *Identity* je dle recenzenta na první pohled jednoduchý, čtenář v něm totiž sleduje vznik bludného kruhu nepochopení a nepochopení. Co se týká kompozice, hlavní předěl spatřuje Zálešák v románu ve chvíli projetí kanálu La Manche, kdy celý děj „získává pro Kunderu netypicky snový a Kafkovsky stísnující akcent. Kniha je zakončena sérií otázek, které zpochybňují iluzivnost textu.“ (J. Zálešák, 2001, 26)

Zajímavou složkou románu, na kterou Jan Zálešák upozorňuje, je vizuální aspekt identity a současně vysvětluje: naše tradice je založena na dominanci zraku. „Pohled jako stálé znovupotvrzování identity věcí a lidí hraje pro nás základní roli. Kundera se velmi citlivě dotkl struny pochybnosti o jeho spolehlivosti.“ (J. Zálešák, 2001, 28)

S malým časovým odstupem (daným neexistencí českého překladu románu) se v příloze Orientace Lidových novin objevil kritický článek Josefa Mlejnků s výmluvným názvem **Kunderovi bohové jsou ze stále unavenějšího těsta**. Autor v něm ironicky konstatuje, že stejně jako v předchozích dílech, i v tomto románu jde spisovateli „o kombinaci příběhu s apartním filozofováním. Nové není ani to, že je ve francouzštině.“ (J. Mlejnek, 1998, 3) V souvislosti s Kunderovým prvním francouzsky psaným románem

Pomalost vyčítá Kunderovi faktické nedostatky románu (např. to, že v *Pomalosti* píše, že Hus byl reformátorem 14. století). Výrok Jean-Paul Sartra: *Jsem stroj na psaní románu* slouží Mlejnkovi ke srovnání obou spisovatelů a také ke kritice Kunderovy umělecké zručnosti. Kunderovo poslední dílo *vzešlé z jeho stroje* je totiž podle recenzenta silně poznamenáno jakousi únavou materiálu. „*Kameny, jimiž konstruktérsky pohybuje po imaginární šachovnici, jsou i přes jeho 'vysoký styl' stále vychladlejší.*“ (J. Mlejnek, 1998, 3)

V románu *Totožnost* se, dle slov recenzenta, v závěru objevuje *deux ex machina* v podobě snu. A v poslední scéně, kdy milenci nechávají lampu pro všechny noci rozsvícenou, kdy chce Jean-Marc políbit Chantal, ona se však odvine se slovy, že se na něj chce pouze dívat, spatřuje Josef Mlejnek téměř mytické napětí. „*Oba jsou mimo čas, stali se mýtem.*“ (J. Mlejnek, 1998, 3)

Závěrem se Mlejnek zamýšlí nad slovy Henryho Bergsona, který napsal: *Svět je pro Boha strojem na produkování bohů.* Bergson by nesouhlasil s Kunderovou abstraktní představou duše přilepené k tělu a tísňící se v něm, která se v Kunderově románové tvorbě objevuje již od počátku, a ani v *Totožnosti* tomu není jinak. Velkým nedostatkem posledních Kunderových románů jsou podle Mlejnkova stereotypní literární postupy a také to, že „*jeho románoví bohové jsou tak sérioví a ploší.*“ (J. Mlejnek, 1998, 3)

Co se týká spisovatelovy literární komunikace se čtenářem, Alois Burda se v recenzní rubrice *Ze čtenářského deníku* Aloise Burdy domnívá, že Kundera „*umí okolo každého příběha navymýšlet všelijaké múdré myšlenky, co sú tak múdré, že je možné číst aj blbý a hned je z toho též celý múdry, ba ešte múdřejší, než je ve skutečnosti hlúpý.*“ (A. Burda, 2006, 3) Kunderovy filosofické eseje obsažené v jeho knihách pak tedy chápe jako hru se čtenářem, kdy spisovatel umně „podstrčí“ čtenáři některé své myšlenky, na které

v rámci hry jakoby přijde čtenář sám a které pak čtenář vezme za své a rozšiřuje je dále ke Kunderově slávě.

Syžet románu *Totožnost* je ve srovnání s předchozí Kunderovou tvorbou poměrně jednoduchý, jde o příběh nedorozumění mezi dvěma partnery, pro které je jejich citový vztah jedinou oporou ve společnosti, na kterou pohlíží s rezignací a kritickým odstupem. Jak říká Jaroslav Chvatík, „jednoduchost zápletky svedla některé kritiky k nepochopení textu.“ (K. Chvatík, 1998, 20) Zjednodušit *Totožnost* pouze na tuto zápletku by znamenalo pominout velmi přesné formální uspořádání, které zápletku „rozkládá na drobné fragmenty, jež se vzájemně zrcadlí a které jsou zároveň autonomní (vertikální výstavba) i dialogicky spjaté opakováním, kondenzací a proměnami stejných témat a motivů v celém rozsahu románu (horizontální výstavba).“ (E. Le Grand, 2000, 203)

Poselství a kvalitu románu netvoří podle Aleše Knappa v recenzi **Rakovina jistoty pro dva hlasy** jednoduchá kostra románu, ale zejména mikroskopické analýzy situací - jako příklad udává situaci, kdy rodina tlačí na hlavní hrdinku Chantal po smrti jejího dítěte. Aleš Knapp hodnotí román jako jeden z nejzajímavějších děl současné světové prózy, kterému podle něho nebudou moci kritici co vytknout, neboť „v tomto vyzrálém textu vyzrálého spisovatele budou kritici marně hledat oslavu promiskuity či filosofování nad lidskými výkaly.“ (A. Knapp, 1998, 12)

Motivicko-tematická stavba

Článek Evy Le Grand **Proměny identity** se věnuje detailní analýze tematické a motivické roviny románu a poslouží této práci jako výchozí bod, který spojuje do jednoho téměř všechny následné postřehy české recepcce. Spolu s Helenou Koskovou se tak Eva Le Grand nejintenzivněji věnuje analýze motivů a témat obsažených v knize. Hned v úvodu recenzentka, mj. autorka jedné ze tří kunderovských monografií, říká o románu: „*Identita je především úžasný román o lásce s nádechem nostalgie, něhy a humoru.*“ (E. Le Grand, 2000, 202) Hlavním tématem románu je podle Evy Le Grand *strach 'ztratit z očí' milovanou bytost*, které je v románu postupně rozvíjeno dalšími propojenými motivy (oko, pohled, pohyb víček atd.) Pro Jana Zálešáka, který ve své práci akcentuje vizuální aspekt identity, a tvrdí, že naše tradice je založena na dominanci zraku, hraje „*pohled jako stálé znovupotvrzování identity věcí a lidí pro nás základní roli. Kundera se velmi citlivě dotkl struny pochybnosti o jeho spolehlivosti.*“ (J. Zálešák, 2001, 28) Motiv mrkání se v knize několikrát opakuje a je rozvíjen až do konečného řeči, kdy Chantal zdůrazňuje Jean-Markovi, že ho již nikdy nespustí z očí a bude ho sledovat a nikdy nepřestane. Kundera také skrze motivy očí, pohledu a vidění staví *nejistotu proti samozřejmosti*. Zpochybňuje tím totiž naše vidění světa.

Eva Le Grand v románu nachází témata Kunderovi blízká: téma lásky, smrti, erotismu, masmediálního kýče, nedorozumění, ale hlavně identity, která podle názoru recenzentky „*vytváří základní fenomenologickou metaforu celku jeho [Kunderovy, B. H.] románové tvorby. Od Autostopu ve Směšných láskách po Zrazené testamenty, od Žertu po Identitu je to stále táž otázka, kterou autor v každém dalším textu znovu a znovu pokládá a neustále obměňuje: 'Jak dlouho může být člověk považován za totožného se sebou samým?'*“ (E. Le Grand, 2000, 203) Helena Kosková nalézá v knize ještě další témata,

která již delší dobu patří do tematického repertoáru předchozích Kunderových románů: téma mystifikace, téma porušené kauzální souvislosti mezi úmysly a důsledky lidských činů, téma rozpadu hodnot, téma těla jako nedokonalé schránky duše, téma nostalgie po kráse a jiné.

V knize ovšem nachází motivy a témata zcela nová: „*oční víčka, rány kladivem, nudu, tatínky, sliny, polibek, žebráka, reklamu a mnoho dalších*“ (E. Le Grand, 2000, 203). Recenzentka zde přichází i se symbolikou barev v románu popisovaných. Jde zejména o červenou barvu, „*která svým častým opakováním rozpaluje tělo textu stejně jako tělo Chantal, barvu spojenou zde s intimitou těla, nahotou, touhou, studem, stárnutím, a tedy v protikladu k jejími jedinému výskytu v Pomalosti, kde je červená spojena s revoltou... politické levice.*“ (tamtéž)

Pro Helenu Koskovou je hlavní téma románu, tedy téma identity milované osoby „*už od úvodních pasáží pojednáno v rovině materiálně realistické i v rovině fantazie a snu. Stačí na chvíli ztratit z očí milovanou bytost, malý posun perspektivy a vidíme na jejím místě někoho jiného, nepoznáváme ji.*“ (H. Kosková, 1998, 7) Právě posuny perspektivy jako hlavní kompoziční postup Kosková analyzuje skrze klíčovou metaforu oka, která představuje a zrcadlí obecnější otázky hledání a krize lidské identity.

Téma identity v románu je křehkou hodnotou, která je neuchopitelná a je neustálým procesem hledání vlastní duše ve vztahu k druhému člověku a ke světu. „*Jestliže Pomalost byla romanopiscovou odpovědí na výzvu času, Identita je odpovědí na výzvu snu,*“ uzavírá Helena Kosková (1998, 7).

Květoslav Chvatík označuje *Totožnost* za velmi francouzský román, který je možno „*číst jako oslavu věrnosti a stálosti v lásce ve věku pokračující nejistoty, nepřehlednosti a banalizace všech lidských hodnot.*“ (J. Chvatík, 1998, 21) Kromě motivu lásky v románu

nachází související motiv nezištného přátelství mezi muži (mezi hlavním hrdinou Jean-Markem a jeho přítelem z gymnázia).

Chvatík ve stati také oceňuje výraznou Kunderovu práci s metaforami a symboly prostupujícími celý text. Pro Chantal, hlavní hrdinku, je příznačný erotický symbol vůně růže, pro Jean-Marka postava Cyrana, který svůj obdiv k ženě svěruje dopisům. Některé motivy, témata a myšlenky mohou evokovat Kunderovu předchozí tvorbu, ale v románu *Identita* jsou osvětlovány z nových úhlů pohledu „v atmosféře, kterou bych rád [Jaroslav Chvatík, B. H.] označil za 'podzim novověku'; [...] toto označení nejlépe vystihuje zvláštní tichou harmonii, ale i smutek a stesk poslední Kunderovy knihy“ (J. Chvatík, 1998, 21)

Pavel Vašák, literární teoretik a textolog, který v minulosti též působil na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, představuje Milana Kunderu jako spisovatele, jehož základními pojmy, se kterými v dílech operuje, jsou láska, směšnost, trapnost, žertování, skutečnost, rozloučení, zrada, bytí, pomalost a nesmrtelnost. „Kundera je spisovatelem pojmů, na nich předvádí naši balzakovskou lidskou tragédii ztracené iluze, aby to vše ironizoval do smíchu a zapomnění.“ (P. Vašák, 1998, 10)

Pro Aleše Hamana je oproti tomu ústředním tématem *Totožnosti* hra, tedy „hra vzájemného míjení dvou bytostí, které spojil dohromady silný milostný cit.“ (A. Haman, 2006, 6) Hlavním hrdinům spisovatel propůjčil pouze křestní jména, ostatní postavy jsou anonymní nebo střídavě pojmenovány. V příběhu románu spatřuje recenzent některé typicky kunderovské zvraty, například když se záměr aktéra míjí cílem a vyvolává neočekávané účinky, jako tomu je při posílání Jean-Markových tajných dopisů Chantal. „Lehce nahozený příběh předvádí [...] záměny perspektiv obou aktérů odhalující před čtenářem hloubkovou problematiku lidské totožnosti.“ (A. Haman, 2006, 6)

V recenzní rubrice Ze čtenářského deníku Aloise Burdy autor píše pod pseudonymem Alois Burda, skutečným jménem Pavel Janoušek, veskrze žertovným tónem

i formou (celý článek **Milan Kundera: Totožnost** je psán v moravském nářečí) hodnotí Kunderův román z hlediska tematického, tak z hlediska toho, jak v románu spisovatel pracuje s implicitním čtenářem. Tematická linka se zdá Burdovi velmi podobná té z *Falešného autostopu ze Směšných lásek*.

Shrnutí

Analýza recepcy Kunderovy *Totožnosti* z let 1998 až 2006 přinesla několik zajímavých poznatků. Nejvíce recenzí na román vyšlo právě v roce 1998, tedy v roce francouzského vydání, a to jedenáct. Do roku 2006, kdy se na internetu objevil nelegální český překlad románu od neznámého autora, se v českém periodickém tisku vyskytly pouze čtyři recenze. Od června roku 2006 v tisku pravidelně vycházely texty zpracovávající celou problematiku pirátského překladu, ovšem jen málokdy se dotýkaly ryze literárního hodnocení knihy.

Česká kritika jednotně zasadila román *Totožnost* do druhé etapy Kunderovy tvorby vyznačující se opuštěním typické sedmidílné románové kompozice a zřeknutím se češtiny jako literárního jazyka. Současně ovšem potvrdila motivickou a tematickou návaznost na předchozí Kunderovo umělecké dílo. Více recenzentů konstatovalo, že v rovině tematické se v románu *Totožnost* stále vyskytují témata Milanu Kunderovi blízká: např. téma lásky, smrti, erotismu či nedorozumnění, ale přidružují se k nim témata zcela nová, jako je například téma pohybu očních víček, téma tatínek či reklamy.

Téma vlastní identity vytváří, podle slov recenzentů, základní fenomenologickou metaforu celku Kunderovy tvorby, a to *Směšnými láskami* počínaje a *Totožností* (prozatím) konče. V románu *Totožnost* je ovšem zpracováno jiným způsobem, v rovině snu, a je tak příkladem toho, kdy je v Kunderově díle známé téma obměněno a variováno.

Přední znalci Kunderova románového světa - Jaroslav Chvatík, Eva Le Grand a Helena Kosková - si podrobněji všímají absence Kunderových specifických románových esejí a stejně tak absence vměšování autora-vypravěče do textu (výjimku tvoří až pátá kapitola románu, kdy vypravěč svým monologem vlastně zpochybňuje reálnost děje).

Vypravěčovy esejistické pasáže jsou omezeny na minimum a zůstává tak více na čtenáři, aby hledal smysl příběhu.

Co se týká kompozice, román je vyprávěn prostřednictvím dvojice hlavních protagonistů, nejprve ze stanoviska jednoho a pak druhého. Právě hra s perspektivou a jejími posuny je hodnocena jako základní kompoziční postup románu, který se ovšem vyskytuje i v Kunderově předchozí románové tvorbě.

Největším posunem týkající se románové kompozice Milana Kundery je vedle opuštění sedmidílné románové formy to, že téma identity milovaného člověka je pojednáno v rovině fantazie a snu. Právě téma tohoto vratkého balancování mezi realitou a snem upoutalo pozornost všech kritiků a bylo hodnoceno rozporuplně. Někteří v něm viděli nový směr Kunderovy tvorby, jiní ho považovali za past na čtenáře a jakýsi typ Kunderovské hry, další v něm viděli Kafkovsky stísnující akcent a někteří v tom spatřovali pouze nedopracovanost a neúplnost knihy.

5 Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na zpracování bezprostřední dobové recepce dvou románů Milana Kundery, česky psaného *Žertu* z roku 1967 a francouzsky psané *Totožnosti* z roku 1997. V práci je představen především český ohlas obou románů a pouze okrajově ohlas u frankofonní kritiky, který slouží spíše jako ukázka různosti čtení ve dvou kulturně-politických oblastech.

Analýza české recepce románu *Žert* z konce šedesátých a počátku sedmdesátých let přinesla vesměs kladné ohlasy. Hluboce se do ní ovšem promítly politické události srpna roku 1968, po kterých byla česká literární kritika více či méně kontrolována a omezována. Kritika spatřovala v románu *Žert* jasnou návaznost na Kunderův triptych *Směšné lásky* jak v tematické, tak v motivické rovině. Nejčastěji byl román *Žert* čten a vnímán jako svědectví o událostech padesátých a počátku šedesátých let, v rovině hlubší interpretace jako svědectví o místě člověka ve společnosti dvacátého století. Několik kritiků přitom spatřovalo v *Žertu* Kunderovu osobní zpověď, kritiku doby a skeptické komentáře jako projev Kunderova autorského subjektu. Z hlediska kompozičního bylo vyzdvihována propracovaná polyfonní kompozice románu vystavěná na čtyřech různých úhlech vyprávění čtyř románových vypravěčů.

Co se týká francouzského recepčního procesu, román *Žert* byl francouzskými literárními kritiky čten jako svědectví života v komunistickém Československu, ale kritika byla jen málokdy schopna vystoupit z ideologických hodnocení a vnímat román z čistě literárního hlediska. Česká i francouzská kritika román shodně četla jako zprávu o životě v komunistickém Československu, zásadní rozdíl byl ovšem v tom, že Češi vnímali problematiku 50. let zevnitř a umělecké kvality románu pro ně nabývaly nejen estetické,

ale politické hodnoty. Francouzská kritika četla román jako svědectví o exotické zemi a politické u nich převážilo nad uměleckým, které brali jako samozřejmost.

Česká recepce románu *Totožnost* z druhé poloviny devadesátých let až do roku 2006 jednotně řadila tento francouzsky psaný román do druhé etapy Kunderova díla započaté roku 1995 taktéž francouzsky psaným románem *Pomalost*. Opuštění pro Kunderu typické sedmidílné románové formy a změna jazyka byla pro většinu recenzentů předmětem kritiky, ať pozitivní či negativní. Při čtení *Totožnosti* se dále kritika zabývala zasazením románu do kontextu celého Kunderova díla a přesně třicet let po vydání románu *Žert* se tak více či méně uchylovala ke srovnání či popisu cesty, kterou romanopisec od prvního vydání *Žertu* po vydání *Totožnosti* urazil. Současně ovšem potvrdila motivickou a tematickou návaznost na předchozí Kunderovo umělecké dílo. Více recenzentů konstatovalo, že v rovině tematické se v románu *Totožnost* stále vyskytují témata Milanu Kunderovi blízká: např. téma lásky, smrti, erotismu či nedorozumění, ale přidružují se k nim témata zcela nová, jako je například téma pohybu očních víček, téma tatíků či reklamy. Recenzenti si při hlubší analýze *Totožnosti* všímali výrazného omezení typicky kunderovských románových prvků, tedy jeho románových esejů a vměšování autora-vypravěče do děje. Naopak kompoziční postup postavený na posunech perspektivy (jedna a táž událost je zachycena z více úhlů pohledu prostřednictvím komentáře románových postav) se v Kunderově románové tvorbě vyskytoval téměř od počátku. Závěrem je třeba poznamenat, že román vyšel legálně pouze ve francouzštině, a jazyková nedostupnost knihy tím pádem způsobila, že byl počet otištěných kritik výrazně zmenšen.

Francouzský recepční proces byl oproti tomu českému více rozporuplný, neboť od kritik vynášejících jednoznačně pozitivní soudy přecházel ke kritikám stavějící román (a současně i osobnost Milana Kundery) do umělecké krize a úpadku.

Ačkoliv předmětem mé práce bylo zpracování obzvláště českého recepčního procesu Kunderových románů, právě srovnání českých a francouzských ohlasů přineslo do vnímání spisovatelovy umělecké tvorby leckteré zajímavé poznatky vycházející z odlišného čtení dvou různých kulturních, politických a historických identit. Tato tematika různosti čtení v českém a francouzském prostředí by, podle mého názoru, zasluhovala hlubší prozkoumání.

6 Resumé

Diplomová práce s názvem *Česká a francouzská recepce románů Žert a Totožnost Milana Kundery* se věnuje kritickému ohlasu česky psaného románu *Žert* z roku 1967 a francouzsky psanému románu *Totožnost* z roku 1997. V oddíle o českém recepčním procesu prvního Kunderova románu *Žert* jsou každou kapitolou představeny ústřední body, kterých si dobová kritika zejména všímala. Kapitoly se týkají návaznosti románu na předchozí spisovatelovu tvorbu, motivicko-tematické stavby a kompozice, postav, zařazení knihy do literárního kontextu a následuje za nimi stručné shrnutí. V následující kapitole o frankofonní recepci jsou představeny nejvýznamnější ohlasy románu francouzskou literární kritikou s důrazem na odlišnost vnímání oproti české literární kritice.

V druhé části práce je naopak na prvním místě představena nejvýznamnější frankofonní kritika francouzsky psaného románu *Totožnost* a za ní následuje opět představení základních rysů knihy, které byly českou kritikou zmiňovány. Jde o kapitoly týkající se zařazení knihy do kontextu Kunderova románového díla a jeho návaznosti, kompozice, narace a motivicko-tematické stavby. Recepční proces v případě románu *Totožnost* je ovšem komplikovanější vzhledem k absenci českého překladu románu, který sice devět let po francouzském vydání vyšel nelegálně na internetu, ale vyvolal řadu sporů, často mimoliterárních a zabývajících se spíše osobností Milana Kundery nežli uměleckými kvalitami románu.

Thesis entitled *Czech and french reception of novels The Joke and Identity from Milan Kundera* inquire into critical acceptance of czech written novel *The Joke* from 1967 and french written novel *Identity* from 1997. In sub-section about czech reception process of Kundera's first novel *The Joke* recensions are presented by chapters of the most accentuated characteristics given to the the book by the reviewers. Chapters are followed

by brief summary. In following chapter about francophonic reception most significant responses from french literary reviewers are introduced with emphasis on dissimilarities in perception in comparison to czech literary reviewers.

On the contrary, the second part of thesis first presents most remarkable francophonic reviews of french written novel *Identity* again followed by chapters of the most accentuated characteristics given to the the book in czech media. Reception process in case of *Identity* novel is complicated in light of absence of czech translation. Though it illegally came out on the Internet nine years after french edition, it only invoked series of disputes, often not literary and conversant personality of Milan Kunder rather than art quality of novel.

7 Klíčová slova

Recepce, ohlas, literární kritika, literární kontext, interpretace, kompozice, narace, motiv, téma

8 Bibliografie

České články a studie k románu *Žert* uveřejněné v časopisech, sbornících a knihách

[Podepsáno AS]. Claude Roy o *Žertu*. *Listy*. 1968, roč. 1, č. 4, s. 10

BLAHYNKA, Milan. Milan Kundera prozaik. *Plamen*. 1967, roč. 9, č. 1, s. 44-54

BRABEC, Jiří. Cesty k svébytnosti české prózy. *Orientace*. 1968, roč. 3, č. 4, s. 50-55

BURIÁNEK, František. Kunderův vážný *Žert*. *Impuls*. 1967, roč. 2, č. 6, s. 448-450

ČERNÝ, Václav. Dva romány téměř veliké. *Host do domu*. 1968, roč. 15, č. 3, s. 26-34

DOSTÁL, Vladimír. Zkouška hodnot. *Kulturní tvorba*. 1968, roč. 6, č. 9, s. 21

FALADA, Václav. Kunderův první román. *Zemědělské noviny*. 1967, roč. 23, č. 115, s. 2

FRANCL, Gustav. Něco víc než *Žert*. *Lidová demokracie*. 1967, roč. 23, č. 152, s. 5

FRÝBORT, Zdeněk. Kritický metr na metr knih. *Orientace*. 1967, roč. 2, č. 3, s. 87-90

HAMAN, Aleš. Romanopisci v půli cesty na strom. *Plamen*. 1968, roč. 10, č. 7, s. 28-32

HÁJEK, Jiří. Eugène Rastignac naší doby. *Tvorba*. 1972, roč. 4, č. 18, příloha LUK, s. 1, 6-7. Přetištěno také v: PŘIBÁŇ, Michal a BLÁHOVÁ, Kateřina. *Z dějin českého myšlení o literatuře 4 (1970-1989)*. Praha: ÚČL AV ČR, 2005, s. 299-312

HAVLÍČEK, Emil J. Antiteologie Kunderova *Žertu*. *Teologická revue československé církve*. 1970, roč. 3, č. 5/6, s. 151-154

HODAČOVÁ, Helena. Dva romány téměř světové. Dr Václav Černý o Kunderovi a Vaculíkovi. *Práce*. 1968, roč. 24, č. 79, s. 5

HOLANEC, Václav. Příliš vážný *Žert*. *Labyrint*. 1993, roč. 3, s. 10

JANÁČEK, Pavel. Příběh *Žertu*: Návraty spisovatele Milana Kundery. *Lidové noviny*. 1991, roč. 4, s. 4

JANČÁR, Josef. Milan Kundera, *Žert*. *Národopisné aktuality*. 1967, roč. 4, č. 3/4, s. 52

- JUNGSMANN, Milan. Dva romány z doby přechodu. In: *Obléhání Tróje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 151-165
- KIM, Robert D. Příliš mnoho samoty: Čtení Vaculíkových *Morčat* a Kunderova *Žertu*. 1996. *Tvar*, roč. 7, č. 14, s. 10-15
- KLÍMA, Ivan. Žert a Sekyra. *Orientace*. 1967, roč. 2, č. 1 (s. 84-90), č. 2 (s. 71-76)
- KLÍMA, Vladimír. Žert trpící nihilismem? *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 5, s. 9
- KOMÁREK, Karel. Milan Kundera, Žert. *Akord*. 1991/1992, roč. 17, s. 43-45
- KOPŘIVA, Aleš. O Kunderově Ironii a Žertu. *Česká literatura*. 1992, roč. 40, č. 6, s. 615-622
- KOSEK, Oldřich. Kunderova „lidská komedie“. *Práce*. 1967, roč. 23, č. 173, s. 5
- KOŽMÍN, Zdeněk. Román lidské existence. *Host do domu*. 1967, roč. 14, č. 6, s. 56-57
- KOŽMÍN, Zdeněk. Zvětšeniny z moderní prózy. *Plamen*. 1969, roč. 11, č. 1 (s. 44-50), č. 3 (s. 47-53), č. 5 (s. 52-58)
- KOŽMÍN, Zdeněk. Próza a čas. *Host do domu*. 1970, roč. 17, č. 1, s. 19-24
- KOŽMÍN, Zdeněk. Antiiluzivnost v české próze 60.let. *K minulosti i dnešku literatury. Řada jazyková a literární*. 1969, sv. 26, č. 6, s. 7-17
- KRYŠTOFEK, Oldřich. Co je Žert Milana Kundery? *Reportér*. 1968, roč. 2, č. 12, s. 33
- KUBÍČEK, Tomáš. Návrat Žertu. *Brněnský večerník*. 1991, roč. 22, s. 6
- KUBÍČEK, Tomáš. Deziluzivní anamnézy a životní bilance: Prozaická zkušenost druhé poloviny 60. let. *Tvar*. 2002, roč. 13, č. 15, s. 17-19
- LINKE, Arno. Žert. *Nové knihy*. 1967, č. 17, s. 1
- MRAVCOVÁ, Marie. Milan Kundera, Žert. *Česká literatura 1945-1970*. Praha. 1992, s. 384-396
- NOVÝ, Petr. Žert, prosím: Vrcholný román 60. let opět na knihkupeckých pultech. *Mladá fronta Dnes*. 1991, roč. 2, s. 4

- OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo*. Výbor z kritik 1957-1968. Praha: Československý spisovatel, 1969. 226 s.
- OPELÍK, Jiří. Kunderovo „hoře z rozumu“. *Literární noviny*. 1967, roč. 16, č. 23, s. 5
- PÁVEK, Milan. Vážný žert s Žertem. *Orientace*. 1969, roč. 4, č. 3, s. 40-46
- PEŠTA, Pavel. Román totálních deziluzí. *Rovnost*. 1967, roč. 82, č. 163, s. 5
- PETRUŽELKA, Antonín. O vztahu politické a literární fikce. *Kritický sborník*. 2000/2001, roč. 20, s. 204-206
- PETŘÍČEK, Miroslav. O nežertujícím autorovi Žertu. *Žert*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 277-280
- PETŘÍČEK, Miroslav. Iluze a hodnoty. *Nové knihy*. 1968, č. 49, s. 1
- PILÁTOVÁ, Agáta. Žerty. *Signál*. 1969, roč. 5, č. 16, s. 13
- PÍŠA, Vladimír. Konec žertů v Čechách. *Severočeský regionální deník*. 1991, roč. 1, s. 5
- POHORSKÝ, Miloš. Komika Kunderova Žertu. *Česká literatura*. 1969, roč. 17, č. 4, s. 334-347
- POHORSKÝ, Aleš. Nostalgie Žertu. *Orientace*. 1970, roč. 5, č. 5, s. 74-79
- RZOUNEK, Vítězslav. Román krize. *Kulturní tvorba*. 1967, roč. 5, č. 24, s. 5
- SMOLÍK, Josef. Kde láska je láskou a bolest bolestí. *Křesťanská revue*. 1967, roč. 34, č. 8, s. 191-192
- STANGEROVÁ, Allison. Hledání Žertu: Otevřený dopis Milanu Kunderovi. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 9, s. 10-11
- SUS, Oleg. Periodika 19. *Host do domu*. 1969, roč. 16, č. 19, s. 25-26
- ŠIMŮNEK, Jaroslav. Kunderův první román. *Mladá fronta*. 1967, roč. 23, č. 164, s. 5
- VLAŠÍN, Štěpán. Smutná dřevina anekdoty. *Rudé právo*. 1970, roč. 47, (13. 5.), s. 5
- VODIČKA, L. H. Kunderův návrat: nesnesitelně lehký Žert. *Edice*. 1991, roč. 1, s. 5

VRABEC, Vlastimil. Románový debut Milana Kundery. *Svobodné slovo*. 1967, roč. 23, č. 102, s. 4

České články a studie k románu *Totožnost* uveřejněné v časopisech, sbornících a knihách

ČTK. Kunderův román se dobře prodává. *Hospodářské noviny*, 20. 2. 1998

ČTK. Le Figaro oceňuje Kunderu. *Mladá fronta Dnes*. 2000, roč. 11, č. 60, s. 19

ČTK. Ve Francii vychází *Totožnost*, nový román Milana Kundery. *Mladá fronta Dnes*. 1998, roč. 9, č. 12, s. 18

BRDEČKOVÁ, Tereza. Neztraťme Kunderu: Chválit pirátský překlad románu je nejapnost. *Respekt*. 2006, roč. 17, č. 29, s. 21

BURDA, Alois. Milan Kundera: *Totožnost*. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 3

ČECHTICKÝ, Tomáš. Případ ukradeného Kundery. *Týden*. 2006, roč. 13, č. 26/27, s. 28

ČTK. Francouzská kritika se pře o Kunderu. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 16, s. 12

ČTK. Nevlídné přijetí Kunderovy knihy. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 30, s. 12

FISCHER, Petr. Epilog Petra Fischera. *Hospodářské noviny*. 2006, č. 155, s. 9

HAMAN Aleš. K pirátskému překladu Kunderova románu. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 6

CHUCHMA, Josef. Kunderova *Totožnost* je přijímána spíše kladně. *Mladá fronta Dnes*. 1998, roč. 9, č. 14, s. 19

CHVATÍK, Květoslav. Podzim novověku. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 17, s. 20-21

CHVATÍK, Květoslav. Síla stylu a ničivá síla barbarství. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 6

JANIŠ, Viktor, MARIN, Jan. Lze pirátský překlad Kunderovy *Totožnosti* chápat jako chvalitebný počin? *Literární noviny*. 2006, roč. 17, č. 30, s. 15

KASAL, Lubor. Jak je to doopravdy? *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 6

- KNAPP, Aleš. Totožnost a její ohlasy. *Labyrint revue*. 1998, č. 3-4
- KNAPP, Aleš. Rakovina jistoty pro dva hlasy. *Nové knihy*. 1998, roč. 38, č. 11, s. 12
- KNAPP, Aleš. (Ne)snesitelné spory o Kunderu. *Právo*. 2006, roč. 16, č. 267, s. 3
- KOSKOVÁ, Helena. Nový román Milana Kundery. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 5, s. 7
- KOSKOVÁ, Helena. Francouzské romány Milana Kundery. *Tvar*. 2004, roč. 15, č. 7, s. 4-5
- KOSKOVÁ, Helena. Francouzštější než Francouzi? Nad posledním románem Milana Kundery. *Týden*. 1998, roč. 5, č. 13, s. 50-52
- LE GRAND, Eva. Proměny identity. *Aluze*. 2000, roč. 4, č. 1, s. 202-204
- [Podepsáno MA]. V opovážlivém, hořkosladkém tónu. *Hospodářské noviny*, 23. 1. 1998
- MIKULKA, Lumír. Kultura, peníze a Kundera. *Moravskoslezský den*. 2000, roč. 11, č. 75, s. 5
- MLEJNEK, Josef. Kunderovi bohové jsou ze stále unavenějšího těsta. *Lidové noviny*, 21. 3. 1998, s. 3
- NAGY, Ladislav. Pirátský Kundera: kompliment, či facka? *Respekt*. 2006, roč. 17, č. 30, s. 9
- Nepodepsáno. Identita Milana Kundery (L'Identité de Milan Kundera). *Štěpánská* 35. 1998, č. 4-6, s. 31
- Nepodepsáno. Láska, řešení, jak žít šťastně, říká Kundera. *Právo*. 1998, roč. 8, č. 19, s. 9
- Nepodepsáno. Milan Kundera: Totožnost. *Plav*. 2006, roč. 2, č. 11, s. 3
- Nepodepsáno. K novému románu Totožnost ano i ne. *Právo*. 1998, roč. 8, č. 19, s. 9
- PECHAR, Jiří. Trojice románů Milana Kundery. *Literární noviny*. 2003, roč. 14, č. 28, s. 8-9
- PROGUIDIS, Lakis. Druhý poločas na neexistujícím hřišti. *Host*. 2000, č. 1, s. 9-11

URBAN, Miloš. Proč jsem nenapsal hru o M. K. *Lidové noviny*. 2006, roč. 19, č. 199, s. 13-14

VÁŠÁK, Pavel. Malá ztráta Kunderovy totožnosti. *Právo*, 25. 2. 1998, s. 10

ZÍDEK, Petr. Poslední žert pana K. *Lidové noviny*. 2006, roč. 19, č. 169, s. 4

9 Použitá literatura

Primární literatura

KUNDERA, Milan. *Žert*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967. 292 s.

KUNDERA, Milan. *L'Identité*. Paris: Gallimard, 1998. 164 s. ISBN 2-07-075194-5

<http://totoznost891.chat.ru/totoznost.pdf>

Sekundární literatura

ARON, Aji. *Milan Kundera and the art of fiction*. New York: Garland Publishing, 1992. 354 s. ISBN 10-057-1227-48X

BRAND, Glen. *Milan Kundera: An annotated Bibliography*. New York: Garland Publishing, 1988. 176 s. ISBN 10-780-1287-23

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. 1. vyd. Praha: Atlantis, 1994. 159 s. ISBN 80-7108-080-2

CHVATÍK, Květoslav. *Die Fallen der Welt. Der Romancier Milan Kundera*. München: Hanser. 221 s. ISBN 10-3446176802

JANOUEŠEK, P. a kol.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl A-L*. 1. vyd. Praha: Brána, 1995. 549 s. ISBN 80-85946-16-5

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1998. 189 s. ISBN 80-8602-219-6

KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H&H, 1996. 224 s. ISBN 80-7412-120-6

KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. 1. vyd. Brno: Host, 2001. 200 s. ISBN 80-7294-043-0

LE GRAND, Eva. *Kundera aneb paměť touhy*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1998. 204 s. ISBN 80-7198-305-5

NĚMCOVA BANERJEE, Marie. *Paradoxes terminaux*. Paris: Gallimard. 1993. 261 s.
ISBN 07-1290-077-98

PILAŘ, Martin. Milan Kundera. In: JANOUSEK, P. a kol.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl A-L*. 1. vyd. Praha: Brána, 1995. 549 s. ISBN 80-85946-16-5

PÍCHOVÁ, Hana. *The art of memory in exile. Vladimir Nabokov and Milan Kundera*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2002. 148 s. ISBN 10-057-2387-011

PETRO, Peter. *Critical essays on Milan Kundera*. New York: G. K. Hall, 1999, 293 s.

Prameny

- [Podepsáno AS]. Claude Roy o Žertu. *Listy*. 1968, roč. 1, č. 4, s. 10
- BRABEC, Jiří. Cesty k svébytnosti české prózy. *Orientace*. 1968, roč. 3, č. 4, s. 50-55
- BULA, Miloslav. Nadějná beznaděj. *Křesťanská revue*. 1969, roč. 36, č. 2, s. 27-28
- BURDA, Alois. Milan Kundera: Totožnost. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 3
- BURIÁNEK, František. Kunderův vážný Žert. *Impuls*. 1967, roč. 2, č. 6, s. 448-450
- CLAVEL, André. L'insoutenable chute de Milan Kundera (Nesnesitelný úpadek Milana Kundery). *Le Journal du dimanche*, 17. 1. 1998, s. 6-7
- COLIN-SIMARD, A.: La Plaisanterie de Milan Kundera (Žert Milana Kundery). *Le Journal du dimanche*, 24. 11. 1968, s. 7
- ČERNÝ, Václav. Dva romány téměř veliké. *Host do domu*. 1968, roč. 15, č. 3, s. 26-34
- ČTK. Kunderův román se dobře prodává. *Hospodářské noviny*, 20. 2. 1998
- DOSTÁL, Vladimír. Zkouška hodnot. *Kulturní tvorba*. 1968, roč. 6, č. 9, s. 21
- FRÝBORT, Zdeněk. Kritický metr na metr knih. *Orientace*. 1967, roč. 2, č. 3, s. 87-90
- GASPARD, A.: Un morceau d'Histoire de la Tchécoslovaquie. (Kousek dějin Československa). *La Gazette de Lausanne*, 2.-3. 11. 1968, s. 15-16
- GAUDEMAR, Antoine de. Ratage de Milan Kundera (Selhání Milana Kundery). *Libération*, 15. 1. 1998, s. 31
- HAMAN, Aleš. Romanopisci v půli cesty na strom. *Plamen*. 1968, roč. 10, č. 7, s. 28-32
- HAMAN Aleš. K pirátskému překladu Kunderova románu. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 6
- HÁJEK, Jiří. Eugène Rastignac naší doby. *Tvorba*. 1972, roč. 4, č. 18, příloha LUK, s. 1, 6-7. Přetištěno také v: PŘIBÁŇ, Michal a BLÁHOVÁ, Kateřina. *Z dějin českého myšlení o literatuře 4 (1970-1989)*. Praha: ÚČL AV ČR, 2005, s. 299-312
- HAVLÍČEK, Emil J. Antiteologie Kunderova Žertu. *Teologická revue československé církve*. 1970, roč. 3, č. 5/6, s. 151-154

- HOŽŇAUER, M.: „*Bílá místa*“ v české literatuře – Milan Kundera. 1. vyd. Praha: Komenium, 1991. 57 s. ISBN 80-85426-01-3
- CHVATÍK, Květoslav. Podzim novověku. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 17, s. 20-21
- JUNGSMANN, Milan. Dva romány z doby přechodu. In: *Obléhání Tróje*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 151-165
- KLÍMA, Ivan. Žert a Sekyra. *Orientace*. 1967, roč. 2, č. 1 (s. 84-90), č. 2 (s. 71-76)
- KNAPP, Aleš. Totožnost a její ohlasy. *Labyrint revue*. 1998, č. 3-4
- KNAPP, Aleš. Rakovina jistoty pro dva hlasy. *Nové knihy*. 1998, roč. 38, č. 11, s. 12
- KOSKOVÁ, Helena. Nový román Milana Kundery. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 5, s. 7
- KOSKOVÁ, Helena. Francouzské romány Milana Kundery. *Tvar*. 2004, roč. 15, č. 7, s. 4-5
- KOŽMÍN, Zdeněk. Román lidské existence. *Host do domu*. 1967, roč. 14, č. 6, s. 56-57
- KOŽMÍN, Zdeněk. Zvětšeniny z moderní prózy. *Plamen*. 1969, roč. 11, č. 1 (s. 44-50), č. 3 (s. 47-53), č. 5 (s. 52-58)
- KOŽMÍN, Zdeněk. Próza a čas. *Host do domu*. 1970, roč. 17, č. 1, s. 19-24
- KRYŠTOFEK, Oldřich. Co je Žert Milana Kundery? *Reportér*. 1968, roč. 2, č. 12, s. 33
- KUNDERA, M.: Poznámka autora. In: *Žert*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1991. 325 s. ISBN 80-7108-007-1
- KYRIA, P.: La Plaisanterie (Žert). *Le Combat*, 14. 11. 1968, s. 15
- LABRO, P.: Milan Kundera lance son premier roman (Milan Kundera představuje svůj první román). *Le Journal du dimanche*, 5. 1. 1969, s. 13
- LE GRAND, Eva. Proměny identity. *Aluze*. 2000, roč. 4, č. 1, s. 202-204
- LEPAPE, Pierre. La valse des espions (Valčík špiónů). *Le monde*, 16. 1. 1998, s. 17
- LINKE, Arno. Žert. *Nové knihy*. 1967, č. 17, s. 1

MATIGNON, Renaud. Kundera - L'ampleur légère de la catastrophe (Kundera - lehká tíže katastrofy). *Le Figaro*, 15. 1. 1998, s. 34

MONOD, M.: Qu'est ce qu'une Plaisanterie? (Co je Žert?). *L'Humanité*, 10. 11. 1968, s. 12

[Podepsáno MA]. V opovážlivém, hořkosladkém tónu. *Hospodářské noviny*, 23. 1. 1998

MACHALA, L.: *Literární bludiště. Balance polistopadové prózy*. 1. vyd. Praha: Brána, 2001. 241 s. ISBN 80-7243-139-0

MALINA, Dalibor. Lesk Kunderova ducha. *Texty*. 1998, č. 8, s. 12-13

MAURIAC, C.: La découverte d'Aragon. (Aragonův objev). *Le Figaro*, 21. 10. 1968, s. 21

MLEJNEK, Josef. Kunderovi bohové jsou ze stále unavenějšího těsta. *Lidové noviny*, 21. 3. 1998, s. 3

Nepodepsáno. Identita Milana Kundery (L'Identité de Milan Kundera). *Štěpánská 35*. 1998, č. 4-6, s. 31

OPELÍK, Jiří. Kunderovo „hoře z rozumu“. *Literární noviny*. 1967, roč. 16, č. 23, s. 5

PÁVEK, Milan. Vážný žert s Žertem. *Orientace*. 1969, roč. 4, č. 3, s. 40-46

PECHAR, Jiří. Trojice románů Milana Kundery. *Literární noviny*. 2003, roč. 14, č. 28, s. 8-9

PETRÍČEK, Miroslav. O nežertujícím autorovi Žertu. *Žert*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 277-280

PETRÍČEK, Miroslav. Iluze a hodnoty. *Nové knihy*. 1968, č. 49, s. 1

POHORSKÝ, Miloš. Komika Kunderova Žertu. *Česká literatura*. 1969, roč. 17, č. 4, s. 334-347

POHORSKÝ, Aleš. Nostalgie Žertu. *Orientace*. 1970, roč. 5, č. 5, s. 74-79

PROGUIDIS, Lakis. Druhý poločas na neexistujícím hřišti. *Host*. 2000, č. 1, s. 9-11

RZOUNEK, Vítězslav. Román krize. *Kulturní tvorba*. 1967, roč. 5, č. 24, s. 5

RINÁLDI, Angelo. L'Identité (Totožnost). *L'express*, 15. 1. 1998, s. 20

SMOLÍK, Josef. Kde láska je láskou a bolest bolestí. *Křesťanská revue*. 1967, roč. 34, č. 8, s. 191-192

STÉPHANE, N.: Le souvenir et la mémoire de Milan Kundera. (Vzpomínky a paměť Milana Kundery). *L'Europe*, 26. 4. 1969, s. 14-15

SUS, Oleg. Periodika 19. *Host do domu*. 1969, roč. 16, č. 19, s. 25-26

TOWARNICKI, F. de: Aragon lance un romancier (Aragon uvádí ve známost romanopisce). *L'Express*, 4. 11. 1968, s. 22

VAŠÁK, Pavel. Malá ztráta Kunderovy totožnosti. *Právo*, 25. 2. 1998, s. 10

VLAŠÍN, Štěpán. Smutná dřevěná anekdoty. *Rudé právo*. 1970, roč. 47, (13. 5.), s. 5

ZÁLEŠÁK, Jan. Revize stereotypu aneb Identita Milana Kundery. *Viselec*. 2001, č. 16, s. 25-28